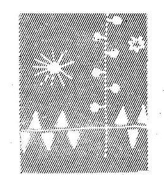


# ثورة الفكر... وثورة الإنسان

يصدر هذا العدد من مجلة « المجلة » فى شهر يوليو من عام ١٩٦١ . . بعد تسع سنوات من قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

والذين يتتبعون الثورة منذ قامت ، يجدون أنها لم تكن فى حقيقتها إلا ثورة فكرية ، وثورة إنسانية . اتجهت إلى تحرير الفكر ، إيماناً منها بأن أول طريق الحرية ، هو الفكر الحر المستنير ، الذى يحسن التقدير ، والفهم والإدراك ، فلا يخدع بصره بريق زائف ، ولا تلوى قصده عقبات الطريق .



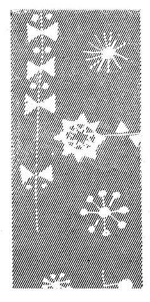
واتجهت إلى تحرير الإنسان ، أيا كان هذا الإنسان ، وأينما كان .

ولقد قطعت الثورة فى هذا السبيل مرحلة شاقة ، فإذا هى أم لثورات أخرى كثيرة ، انبثقت عنها ، وحذت حذوها . . وإذا ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، تصبح إحدى مراحل التطور الهامة فى تاريخ الإنسان .

واليوم ، ومجلة « المجلة » تصدر هذا العدد ، فى يوليو من عام ١٩٦١ ، بعد تسع سنوات من الثورة ، يسرها أن يتقدم ما يحويه من آراء ، رأى الرئيس جمال عبد الناصر ، يحدد به معالم المجتمع الجديد الذى قامت من أجله الثورة .

وكما تقدم الضابط الحر الثائر جمال عبد الناصر صفوف الأحرار ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، فإنه اليوم يتقدم صفوف الرواد ، يرسى باسم كل المواطنين ، أساس المجتمع الجديد .

« المجلة »






## يحددها السيد الرئيس جمال عبد الناصر



**« نحن ورثة تقاليد جليلة
فى البحث عن الحقيقة .. »**

إن ثورتنا المجيدة ، قد أوشكت أن تقطع من عمرها المرموق ، تسع سنوات .

وتسع سنوات فى قياس الزمن ، وفى أعمار الأمم ، ليست بالعمر الطويل . ولكنها فى مجرى الأحداث تركت أثراً عميقاً رائعاً .

الدول الصغيرة ، وجدت فى بسالة الثورة طريق نموها .

والشعوب المظلومة اهتدت فى ضوء الثورة الوهاج إلى آمالها .

وضمير العالم استيقظ كله على حقيقة رائعة ، هى أن الثورة التى هبت فى هذا الجزء من العالم يوم ٢٣ يوليه ١٩٥٢ ، لم تكن ثورة إقليمية ولا محلية ، بقدر ما كانت ثورة الإنسان ، من أجل حياة أفضل وأعدل .

واليوم ، والثورة على وشك أن تستقبل عيدها التاسع ، نجد الثورة قد نجحت ، فى تحديد ملامح المجتمع المنشود ، بعد أن صفت أخطاء الماضى ، ببسالة طيبة ، لم تمهدها ثورات من قبل .

ما هذا المجتمع الذى حددت الثورة ملامحه ؟.. إن قائد هذه الثورة ورائدها ، الرئيس جمال عبد الناصر يحدده فى هذا المقال :



## ماذا يُريد الإنسان من تعبه تحت الشمس؟

إن لم يكن من أجل حياة أفضل ، فماذا يريد الإنسان من كل تعبه تحت الشمس ؟ ما جدوى كل عنائه ، ولماذا يروح ويجىء ويعانى ويتساقط منه العرق ، ويخفق قلبه بالضحك والبكاء ، ويحتدم حتى الغليان بالأمل العزيز . . إن لم يكن كل ذلك من أجل توفير وجود يمارس فيه كل ما هو نبيل ورائع وإنسانى !

السعى الدائب من أجل حياة فاضلة ، ينبع من طبيعة الإنسان . . والخير والعدالة والحرية . . هذه هى حقيقة هدف كل نشاط إنسانى ، وهى حقيقة واحدة راسخة وإن تعددت وسائل البحث عنها والوصول إليها . حقيقة لها وجهٌ واحد بديع ، فالحقيقة دائماً لا تملك غير وجهها الواحد ، والباطل — فقط — هو الذى يملك عديداً من الوجوه !

ونحن ورثة تقاليد جليلة فى البحث عن الحقيقة ،

وما زلنا نحتفظ فى أعماقنا بأصوات عظيمة من ماضى أمتنا منذ انطلق المبشرون الأوائل الكبار يواجهون الخطر نفسه ، ويخوضون المغامرة باحثين عن الحقيقة ، مناضلين من أجل الخير والعدالة والحرية

## قلوب كبيرة تغنى للمستقبل

ما زلنا نحتفظ فى أعماقنا بصدى خطوات شعبنا عبر التاريخ من جيل إلى جيل . خطوات جبارة تقتحم المجهول لتخلق للإنسانية عالماً تسوده القيم الفاضلة وفى الأفق دائماً نسمع نبضات تلك القلوب الكبيرة التى كانت تغنى للمستقبل

كانت أمتنا الشريفة . . بفلاحيها ومثقفيها وبسطاء الناس منها — تناضل دائماً من أجل حياة أفضل تحت راية تقاليدها النبيلة مثقلة بقيود الاستغلال الأجنبى والمحلى ، وظلال كريهة من الجشع تستلقى على طريقها الصعب إلى المستقبل . . ومع ذلك فقد حققت كثيراً من الانتصارات ، وناضلت بلا توقف لكى يأتى الزمن الذى يصبح فيه الإنسان صديقاً للإنسان . .

وإذا كانت الظروف فى بعض مراحل هذا النضال لم تتح لبلادنا أن تحقق النظم الملائمة لطبيعتها الخيرة ، فقد وضع هذا النضال أقدامنا على الطريق لتحقق أمتنا حلمها الدائم فى الخير والعدالة والحرية . . قضت ظروفنا فى الأيام الذاهبة بأن تسود العلاقات الإقطاعية والرأسمالية ، ولكن كفاح شعبنا أنضج ظروفنا ، لتهيأ الضرورة التاريخية التى تقضى بأن تكون العلاقات السائدة هى العلاقات الاشتراكية . . وبأن يتخذ مجتمعنا فى طابعه وفحواه شكل المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى . .

## معالم المجتمع الجديد

ولقد يلوح لى أن معنى المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى ليس واضحاً كما ينبغى فى بعض الأذهان .

والاشتراكية الديمقراطية التعاونية ليست شكلا ، ولا هى شعار ولا إطار ، إنما هى فى الحق وصف لمجتمعنا وطابع له — وصف ينبع من طبيعة العلاقات بين الأفراد وبعضهم البعض ، ومصادر كقوى منتجة وكقوى مستهلكة .

والاشتراكية الديمقراطية التعاونية هى طابع يشكله دور الأفراد فى تقرير مصيرهم ، ودورهم فى التكافل الاجتماعى ، وفاعليتهم فى توجيه الأصوات الاقتصادية والسياسية والسيطرة عليها ، والتوازن بين الحقوق والواجبات . وأساس هذا الصرح الاشتراكى الديمقراطى التعاونى لا تضعه الفئة الحاكمة لتستفيد منه الفئة المستغلة ، بل تضعه وتستفيد منه كل قوى المجتمع على السواء . .

ومن أجل ذلك فهو أساس اقتصادى واجتماعى تنهض عليه كل القيم الروحية والوجدانية والفكرية للأمة جميعاً . . وهذه هى حقيقة مجتمعنا .

ومن أجل ذلك لا تستطيع الاشتراكية الديمقراطية التعاونية أن تنشأ إلا فى مجتمع متحرر من جميع أنواع الاستغلال والسيطرة ، مجتمع تتحرك طاقاته بلا أغلال واعية بحقيقة دورها ، مدركة أنها ستجنى من الثمرات بقدر ما تعمل ، فما من أحد يكدح وغيره يجنى . . وما من أحد يستمتع بثمرات عرق الآخرين .

ولكى يقدم المجتمع الطعام والراحة والثقافة لكل أفراده ، يجب أن تحشد كل الموارد الطبيعية والقوى البشرية . . يجب أن نحسن استثمار مصادر الثروات ، ويجب أن يوجه هذا كله إلى تحقيق أهداف المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى .

على أن إقامة المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى لا يعنى وضع خطة للتنمية الاقتصادية فحسب، وإنما يعنى أيضاً توفير ظروف اجتماعية وسياسية ملائمة للاستفادة من ثمرات التنمية الاقتصادية على أساس العدالة وتكافؤ الفرص .

هذه الظروف الاجتماعية والسياسية يجب أن تكون ضمانات حقيقية لا مجرد شعارات باهرة ، وإلا سقطت ثروة المجتمع من جديد فى يد فئة قليلة من المستغلين .

## الحرية ضمان من السيطرة والعبث والاستغلال

فالحرية مثلا يجب أن تكون حقيقة – يجب أن تكون ضماناً للمواطن وحصناً له يحميه من السيطرة والاستغلال والعبث بمصيره .

يجب أن تؤدى الحرية وظيفتها الاجتماعية .

ولا حرية أمام الحاجة .. وأمام الحاجة لا فضائل ولا قيم أيضاً !

لا حرية للأجراء أمام أصحاب الثروة الذين يستغلونهم .

والحرية السياسية باطل وخديعة وأكذوبة ، إن لم تتوفر الحرية الاجتماعية .

كيف يستطيع أن يمارس المواطنون حرياتهم إذا قبضت أيدى الأقلية على ثروات البلاد وعلى دخلها ؟ ! إن هذه الأيدى نفسها لا تقبض فى الوقت نفسه على مصائر المواطنين ...

## الدخل القومى لصالح المجموع

فلئن سمحنا بأن تقع الثروة أو الدخل فى أيدى أفراد قليلين ، فنحن فى الحق لا نصنع المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى ، ولكننا على العكس .. نهدم هذا المجتمع من أساسه ، ونخلق دكتاتورية الأغنياء ، دكتاتورية رأس المال ، حيث لا اشتراكية بعد ، ولا ديمقراطية ولا تعاونية ، ولا إنسانية ، ولا شىء على الإطلاق غير الاستغلال والسيطرة والكراهية !

فالمهم إذن ليس هو زيادة الثروة القومية والدخل القومى فحسب ، وإنما العدالة فى التوزيع ، كيف تلغى الفوارق بين الأفراد يوماً بعد يوم ، وتصبح القدرة على الإنتاج هى التى تحدد مكان الفرد فى المجتمع ، القدرة على الإنتاج – لا القدرة على استغلال جهود الآخرين !

وعدالة التوزيع يجب أن تبتغى إنسانية التوزيع فى المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى ، أن تتيح للعاجزين والشيوخ مكاناً ، أن تقدم لهم كل ما تقدمه للإنسان المنتج من حياة مريحة موفورة .

يجب إذن أن يوجه الانتفاع بالدخل القومى لصالح المجتمع كله ، بجميع أفراده ، لا لصالح عدد محدود من الأفراد .



## سيطرة واجبة على أجهزة الاقتصاد

ولئن كنا قد ورثنا من عهود الاستغلال والظلم الاجتماعى كثيراً من الأجهزة الاقتصادية والاجتماعية التى تعودت سيطرة رأس المال على الحكم ، وإذا كانت بعض هذه الأجهزة ما زالت تعيش بعقلية عصور الظلم الاجتماعى فإن أول واجباتنا ، ونحن نبنى المجتمع الجديد هو ألا نسمح بعد لهذه العقليات بأن تحدد اتجاه الإنسان الجديد .

ولئن لم يبادر بإعادة تنظيم هذه الأجهزة وتحديد الدور المطلوب من كل جهاز ، فلن تتوفر الشروط الموضوعية المطلوبة لهذه المرحلة من تطورنا ، ولا يمكن

إذن أن نعتبر أنفسنا فى حالة تمكننا من تحقيق الهدف المنشود .

وإذن فينبغى أن ننظر فى وضع المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية القائمة ، وأن نطلب إليها تحقيق أهداف مجتمعنا ، فإذا عجزت هذه المؤسسات عن تحقيق أهداف المجتمع الجديد .. فلنعدّل أنظمتها بما يحقق الغاية — التى أنشئت من أجلها — وإلا فلنقم بدلاً منها مؤسسات جديدة أوفى بالغرض .

ذلك أن هذه الأجهزة والمؤسسات — التى ورثناها من عصور الظلم الاجتماعى — قد ترى فى قيام المجتمع الجديد ما يجافى بعض أهدافها ، لأنها إنما تمثل الفئة القليلة — التى كانت تحتكر ثروة الشعب — وتغتصب أكبر جزء من الدخل ، وقد تعودت هذه الأجهزة أن توجه كل نشاطها إلى الاستغلال لا إلى عدالة التوزيع . ومن هنا ينشأ التناقض بين مصالح هذه الأجهزة وبين أهداف مجتمعنا الجديد ، وإذا كانت الحكومة تمثل الشعب — الذى لا يملك هذه الأجهزة — لا بل كان دائماً موضوع استغلالها ؛ فإن من أهم مسئوليات الحكومة التى تمثل هذا الشعب — هو إخضاع هذه المؤسسات والأجهزة ، لمقتضيات المصالح الشعبية ، لحاجات المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى وأهدافه . . .

## المجتمع الاشتراكى
## وفرة وعدالة وتجديد

من هذا كله يبدو لنا أن تحقيق المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى ليس بالأمر اليسير . . ليس خطة تنمية فحسب — وإنما هو صراع دائم من أجل زيادة الثروة والدخل ، صراع من أجل عدالة التوزيع ، صراع من أجل إخضاع الأجهزة القديمة القائمة للعقلية الجديدة ، ولاحتياجات التطور ، صراع من أجل تهيئة العقول لاعتناق قيم فاضلة تنبثق من علاقات التعاون ، وتصبح بدورها دستوراً للعلاقات فى المجتمع — بدلا من القيم البالية التى كانت تنبع من مجتمع تتحرك فيه القوى العاملة كأنما هى فى دولة الصياد ! .

والدولة — بوصفها قوة تعكس إرادات الأفراد ومصالحهم الاقتصادية وآمالهم ، وبوصفها أداة تشبع حاجاتهم المادية والفكرية والروحية — الدولة بوصفها هذا مسئولة عن توجيه النشاط الاقتصادى . . مسئولة فى مراحل التخطيط والتنفيذ ، وعليها أن تتبع من الوسائل ما يكفل زيادة الدخل القومى ، لمصلحة الجميع ، فإذا لم تواجه الدولة مسئوليتها هذه بفهم كامل لرسالتها ، فقد تتضاعف الثروة القومية فى عشر سنوات ، ويقع الدخل فى أيدى أفراد قلائل يزدادون غنى على غنى ، بدلا من أن يصبح هذا الدخل ملكاً لقطاعات واسعة من المواطنين . . ملكاً للمجتمع بأسره .

. . سيتضاعف الدخل . . هذا حق . . ولكن لمصلحة من ؟

ستزداد القطاعات الغنية غنى ، وتزداد القطاعات الفقيرة فقراً ، ما لم تكن أهداف المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى هى التى تحكم الخطة والتنفيذ معاً . وإذن يجب حين نضع خطط التنمية وحين ننفذها أن نتيقظ لبعض الحقائق ، إن المقصود بازدياد الثروة هو ازدياد إثراء المواطنين جميعاً . . هو العدالة فى توزيع الدخول . . هو تكافؤ الفرص فى العمل ، هو تحرير المواطن كقوة منتجة من سيطرة الحاجة ، وسيمنحه هذا قبضة أقوى على مصيره . . سيجعل حريته السياسية حقيقة حية !

وعندما تحمل الدولة هذه التبعات . . فهى تستفيد من كل ما هو قائم فى اقتصادنا القومى ، وتحقق مصالح القطاع الخاص بقدر ما تحقق مصالحها هى أيضاً .

## القطاع القوى والقطاع الضعيف

ومن المعروف أن مجتمعنا هذا . . الذى ورثناه . . يتكون من قطاعات قوية وقطاعات ضعيفة ، وهى كلها تشكل القطاع الخاص .

وما يحدد القوة والضعف فى القطاع الخاص ، هو العلاقة بالثروة . . المالك يمثل القوى المستغلة ، بينما المستأجر يمثل الجانب الضعيف . . رأس المال هو الذى يصنع القوة ، بينما العمل أشرف نشاط إنسانى يمثل الضعف !

هذا هو طابع المجتمع الذى ورثناه ، تنبع القوة فيه من رأس المال وهو فى أيدى فئة قليلة من الناس ، بينما الشعب العامل المنتج فى صمت وإصرار ، لا يملك من الأمر شيئاً . . . فهو القطاع الضعيف أمام سلطان رأس المال !

وواجب الحكومة التى تمثل هذا الشعب العامل المنتج ، أن تتدخل لحماية القطاع الضعيف بتنظيمات محددة .

وإذن فمن خصائص المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى أن تنهض الحكومة التى تمثل الشعب بحماية القطاع الضعيف من القطاع القوى ، بحماية القوى المنتجة فى شعبنا من مستغليها ، أن تنهض الدولة بمسئوليتها التاريخية فى توفير الفرص المتكافئة لكل العاملين ، وفى تحقيق العدالة الاجتماعية ، وهى فى سبيل ذلك تعمل على إعادة توزيع الثروة بطريقة عادلة وطبيعية بحيث يستفيد المجتمع كله — لا عدة أفراد قلائل — من الدخل القومى .

## عمل وطعام ومسكن

وإذن فتنمية الدخل القومى تهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية « إن التنمية موجهة لتوفير عمل لكل مواطن » لتوفير الطعام والمسكن والثقافة لكل أفراد مجتمعنا ، وللقضاء على الفروق الطبقية التى تثير الأحقاد ليسود الحب بدلا من الكراهية ، وليستقر التعاون بدلا من صراع الطبقات . . لقد نص دستورنا على أن حق العمل مكفول للجميع ، فعلينا أن ندرك — ونحن نعمل على زيادة الإنتاج — أن هذه الثروة القومية ملك لكل أبناء الوطن . . فلهم على الوطن نفس الحقوق ، ومن واجب الدولة أن تخلق عملا لمن يحتاج إليه ، لا لأن إنسانية مجتمعنا تحتم علينا توفير العمل للمحتاج فحسب ، ولكن لأن توفير العمل هو واجب الدولة ، وما دمنا لا نرسم خطط التنمية لنزيد من ثروة بعض الأفراد بل لنضاعف ثروة المجتمع كله ، فمن واجبنا أن نحمل ظلال هذه الثروة إلى كل الذين يكابدون هجير العمل ، ومن واجبنا أولا أن نوفر شرف العمل لمن يحتاج إليه .



وما جدوى التنمية الاقتصادية إذا لم نوفر العمل لكل من يحتاج إليه ، وما جدواها إن لم يشعر كل العاملين بثمراتها ؟ . إن خلق العمل للمحتاجين وتحقيق المساواة الاقتصادية والاجتماعية وضمان اتجاه النشاط الاقتصادى لمصلحة الطبقات التى لم تواتها الفرصة فى الماضى ، إن هذا وحده هو الذى يجعل من أفراد المجتمع مواطنين صالحين . . يعمق فى وجدانهم حب الوطن ، وترسخ فى نفوسهم الكبرياء . . وتسرى طبائعهم بالقيم الروحية الفاضلة .

## الدخل القومى فى خدمة الشعب الحر المحب للسلام

وإنماء الثروة بهذا الفهم لن يسمح مرة أخرى بأن يتكدس الدخل القومى فى خزائن أفراد قلائل ، ولن يسمح أبداً بأن تتجمع لهم القوة الاقتصادية التى تحرك تاريخنا فى اتجاه المصالح الخاصة ، إنه سيحرر الحكم من

سيطرة رأس المال ، ومن سلطان الأقلية المالكة . ثم إنه ليسمح لتاريخنا بأن يتحرك فى مجراه ليحقق مصالح الشعب الحر المحب للسلام .

ونحن عندما نتحدث عن القطاع العام والقطاع الخاص فى خطة التنمية الاقتصادية ، فإنما نحتم على القطاع الخاص أن يقبل أنظمة الدولة وأن يعمل فى ظل هذه الأنظمة . . وفى حدودها . . هذا هو واجبه إن أراد أن يشارك بحق فى خطة التنمية . . وهو واجب فرض عليه لكى لا يكون هناك بعد سبيل إلى الاحتكار أو الاستغلال أو الإفساد . . فعلى القطاع الخاص أن يعمل فى نطاق الخطة العامة ، وأن يقبل تحقيق أهداف هذه الخطة ـــ متعاوناً مع القطاع العام من أجل المنفعة العامة . . .

ومن الواضح أننا حين نتحدث عن القطاع الخاص فى النشاط الاقتصادى ، فإنما نعنى كل الهيئات والمؤسسات والأفراد الذين يملكون رؤوس أموال خاصة أو يملكون أدوات الإنتاج . . . غير أن أنظارنا تتجه دائماً حين نتحدث عن القطاع الخاص إلى المؤسسات الكبرى وأصحاب النزوات والنفوذ . . إلى الأغنياء والملاّك الكبار . .إلى الذين نسميهم رأسماليين ، وإلى الشركات بالذات . . أما ملايين الفلاحين الذين لا يملك الواحد منهم أكثر من أربعة أفدنة . . أما صغار التجار والحرفيين وصغار ملاك البيوت والمصانع . . أما هؤلاء جميعاً فأنظارنا لا تتجه إليهم فى الغالب على الرغم من أنهم يمثلون جانباً كبيراً من القطاع الخاص . . غير أنه جانب ضعيف . إنهم فقراء ، ولهذا ننساهم وتتجه أنظارنا إلى الشركات الكبرى وكبار الرأسماليين .

على أننا حين نتكلم عن رأس المال الخاص فنحن لا نعنى شركة بالذات أو شخصاً معيناً من أصحاب النزوات ، وإنما نعنى الملايين من صغار ملاك الأرض ومن أصحاب المبانى الصغيرة . . وصغار التجار ، وأصحاب الحرف الصغيرة . . ولهؤلاء الملايين رؤوس أموال صغيرة تفوق فى مجموعها رؤوس الأموال الكبيرة التى تملكها الشركات وكبار الرأسماليين . . ومن أجل ذلك فنحن عندما نطالب أصحاب رؤوس الأموال الخاصة أن ينشطوا فى حدود أنظم المجتمع الجديد وأهدافه ، فإننا لا ندعو أصحاب المؤسسات الكبيرة وجدهم ، وإنما ندعو الملايين من أصحاب رؤوس الأموال الصغيرة . . إننا ندعو رأس المال الخاص فى مجموعه . . ندعو المجتمع كله ، إلى أن ينشط لتحقيق أهداف الاشتراكية الديمقراطية التعاونية . . إن كل أصحاب رؤوس الأموال الخاصة لهم الحق فى أن يتعاونوا وهذا التعاون واجب عليهم . . ونحن ندعوهم إلى هذا التعاون على أساس أن يقبلوا الأنظمة التى وضعناها وأن يرتضوا السير فى اتجاه الخطة التى وضعناها ، بلا شروط . . ذلك إننا إذا فتحنا الباب لمناقشة أية شروط فسنفتح فى الحق باباً تتسرب منه فئة قليلة لكى تسيطر على الملايين . . على المجتمع بأسره . . وإذا بدأت المساومة فلا أحد يستطيع أن يتنبأ أين ولا كيف تنتهى ، ولكنها ستخرج بنا عن الطريق الذى وضعنا عليه الأقدام ، وبدأنا ننطلق فيه إلى مستقبل أفضل .

## المجتمع الاشتراكى والمنتج الصغير

إننا إذا أردنا أن نحقق المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى فعلينا أن نهتم بالمنتج الصغير ، وبالضعفاء . .

ويتمثل المنتج الصغير فى أصحاب المصانع الصغيرة والصناعات الريفية ، أما الضعفاء فيتمثلون فى الفلاحين من الملاك الصغار الذين لا تتكافأ قدراتهم ولا إمكانياتهم مع كبار الملاك فى الريف . . واهتمامنا بهؤلاء الصغار والضعفاء يجب أن يتخذ الشكل الإيجابى الذى تقتضيه حاجة التطور ، وذلك بالتوسع فى القطاعات التعاونية فى مجالات الزراعة والتجارة والحرف ثم فى التوزيع والخدمات العامة .

إن التنظيمات التعاونية وحدها هى التى تستطيع أن تكتّل الاقتصاد الصغير وتجمعه وتجعله اقتصاداً كبيراً قوياً قادراً . . وهذه التنظيمات التعاونية هى التى تحرر الصغار والضعفاء من نفوذ الكبار ، ومن الاستغلال . . وهى التى تحلُّ كثيراً من مشاكل الإدارة . . وهذا كله يدفع النموَّ الاقتصاديَّ إلى أمام .

إن الجمعيات التعاونية تشكل أساس المجتمع التعاونى ، فإذا انتظم النشاط الاقتصادى فى جمعيات تعاونية ، وتعاون هذا الاقتصاد الخاص مع القطاع العام ، من أجل منفعة عامة تطور المجتمع التعاونى ليحقق الأهداف الاجتماعية من التنمية الاقتصادية .

فإذا أردنا أن نحقق المجتمع الذى نهدف إليه وهو المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى ، فعلينا أن نوجه جميع الاستثمارات — عامة أو حكومية أو خاصة — إلى تحقيق المنفعة العامة . . لا إلى الاستغلال . . فإذا اتجهت الاستثمارات إلى الاستغلال فإنها تحطم الميادين الأساسية للمجتمع ، وتحطم القيم الأخلاقية للنشاط الاقتصادى . . والنشاط الاقتصادى ككل نشاط إنسانى آخر يجب أن يتجه إلى الخير والحق والعدل . . ومن النشاط الاقتصادى لتحقيق الأهداف الاجتماعية التى أقرتها الدولة .

## على الدولة يقع العبء الأكبر للتنمية

على أنه من الواضح أن دور القطاع العام فى التنمية الاقتصادية سيكون دوراً قياسيًّا على الدوام .

فإذا أردنا أن نسرع فى التنمية ، فإن تنفيذ الخطة فى ثمانى سنوات بدلا من عشر فيجب على القطاع العام أن يتحمل مزيداً من المسئوليات . . . لأن القطاع الخاص لا يستطيع أن يحقق هذا الهدف ، فضلا عن أن تحقيق هذا الهدف إنما هو من مسئوليات الدولة ، وعلى الدولة إذن أن تتولى العبء الأكبر فى هذا السبيل .

ومن المهم أن نؤكد مسئولية الدولة فى هذا السبيل ، لأنه كثيراً ما يحدث تناقض بين الأهداف الاجتماعية والأهداف الاقتصادية . . ولعل مرد ذلك هو اهتمام المسئولين فى كل المشروعات بالنواحى الاقتصادية من كل مشروع . . دون غيرها . والنشاط الاقتصادى فى مجتمعنا ليس نشاطاً مجرداً فهو مشروط بالمصلحة الاجتماعية ، والتعارض لا يحدث إلا حين نركز على ناحية واحدة .

على أن هذا التناقض ليس حتميًّا ولكنه ينشأ من تركيز الاهتمام بناحية دون الأخرى ، كما قلنا ، فإذا نحن اهتممنا بالناحية الاقتصادية وحدها فى الإصلاح الزراعى مثلا ، فاستعملنا الجرارات الميكانيكية ، فإننا بهذا نتجاهل الهدف الاجتماعى وهو إيجاد العمل لكل فرد ، وتغنى الآلة عن عمل عدد من الأفراد ، وبهذا ننشئ حالة من البطالة بدلا من أن نخلق فرص العمل . . وإذا نحن اهتممنا بالهدف الاجتماعى وحده فاستغنينا عن الآلة فى الإصلاح الزراعى لوفرنا عملا للأفراد على حساب النمو الاقتصادى ، لأن استعمال الآلة فى الإصلاح الزراعى يعطى إنتاجاً أكثر . . .

# النمو الاقتصادى ليس هدفاً لذاته

وإزالة هذا التناقض ممكن . . . وواجب أيضاً .

وذلك بأن تكون لنا فى الخطة أهداف اقتصادية وأهداف اجتماعية . . لا تعدو الواحدة على الأخرى . إن الهدف من الخطة أساساً هو تحقيق العدالة الاجتماعية وينبغى أن يكون هذا الهدف أمامنا دائماً . .

فالخطة الاقتصادية يجب أن ترسم لتحقيق النمو الاقتصادى على أساس توفير العدالة الاجتماعية .

فإذا لم يحقق النموُّ الاقتصادى أهدافه الاجتماعية ، فهو لا يحقق أهدافه الاقتصادية نفسها وأهمها : المساواة الاقتصادية . . .

إن كل نموٍّ اقتصادى لا يحقق مصالح الشعب ولا يتيح تكافؤ الفرص ولا يوفر العدالة الاجتماعية ، فهو فى حقيقته يلقى بالمجتمع فى قبضة أقلية مالكة . . وهذا هو التخلف ، لا التطور . . . هذه هى الرجعية ، لا التقدم .

من الطبيعى أن مطالب الإنتاج قد تضعنا فى ظروف متناقضة ، فيجب علينا أن نوازن بين مختلف الأهداف . . وميزان هذا فى يد الشخص المسئول عن العمل .

وإذ كانت أهداف مجتمعنا هى التوزيع العادل للثروة القومية حسبما يقتضيه صالح المجتمع ، وتوفير العمل لكل فرد . . فمن واجبنا أن نضع الخطة الاقتصادية وننفذها بحيث لا ينتج عن تنفيذها تركيز الثروة والدخل فى أيدى الأقلية بل على العكس يجب أن توزع الثروة القومية والدخل القومى على أكبر عدد ممكن . . ويجب أن يكون هذا هو هدفنا على الدوام . .

# الدولة تنوب عن المواطنين

ولكى نستطيع أن نوزع الثروة والدخل على أكبر عدد من المواطنين ، فلا بد من أن تدخل الدولة فى ميدان الاستثمار بالنيابة عن المواطنين الذين لا يملكون رؤوس الأموال ولا يستطيعون الدخول فى هذا الميدان . . لا بد أن تدخل بالنيابة عنهم ولمصالحهم .

وهذا القطاع الاشتراكى الذى يمثل القطاع العام يجب أن يتسع سنة بعد أخرى بحيث يؤدى هذا الاتساع إلى نوع من التوازن فى المجتمع بين القطاع العام والقطاع الخاص .

فإذا لم يتوازن القطاع العام مع القطاع الخاص ، فستطالب الاستثمارات الكبيرة من القطاع الخاص ، بأن تسيطر على الحكم لتوجه نظام الحكم وأجهزته لخدمة مصالحها الاقتصادية التى تتعارض مع مصالح المجتمع المتطور نحو التحرر من الاستغلال .

ولكن إذا حدث التوازن بين القطاع العام والقطاع الخاص ، فستضيق فرص الرأسماليين – بالضرورة – فى السيطرة الفعلية على اقتصاديات البلاد ، وليتحرر الاقتصاد من الفئة المتحكمة ، وتتوفر إمكانيات أكبر لتنفيذ الخطة الاقتصادية والاجتماعية .

إن وجود فئة قليلة متحكمة ، يضع العراقيل أمام التطور ، فهى تعمد إلى إثارة التعقيدات باستمرار ، ولن ترضى إلا إذا حققنا أهدافها فى السيطرة على الحكم وتوجيهه لمصلحتها لكى تزيد من ثروتها . . .

إننا نواجه مشاكل عديدة ورثناها من عصور الظلم الاجتماعى .. منها الاقتصاد الضعيف وقلة الإنتاج والدخل المنخفض للفرد والبطالة ، والبطالة الموسمية والاعتماد على الدول الأجنبية فى استيراد الآلات والخبرات الفنية . .

## زيادة الدخل القومي رهن بزيادة المعاملات

وعلى الرغم من أننا ضاعفنا الدخل فى السنوات القليلة الماضية ، إلا أنه ما يزال دخلا منخفضاً بالقياس إلى احتياجاتنا وإلى المستوى الذى نرجوه .

على أن الحل الوحيد لهذه المشاكل يكمن فى زيادة الدخل القومى ومضاعفته ولن تتاح لنا الزيادة المنشودة فى الدخل القومى إلا إذا زدنا معاملات الاستثمار فإذا زدنا هذه المعاملات إلى ضعف ما هو موجود فى الخطة استطعنا أن نحقق الهدف من الخطة فى خمس سنوات بدلا من عشر . . كما حدث فى يوغوسلافيا

أما إذا انخفضت معاملات الاستثمار ، فلا يمكن تنفيذ الخطة .

وإذا كنا قد رأينا تبعات الحكومة ومسئولياتها فى كثير من نواحى الاستثمار ، فعلى الحكومة أن تكون فى وضع يمكنها من تحقيق أهدافها . . ولكى تقتصد الحكومة فى متطلباتها من العملات الأجنبية وفى الاعتماد على الدول الأجنبية فى الحصول على الآلات ، عليها أن تتجه إلى الصناعات الرئيسية والأساسية . . فكلما اتجهنا إلى هذه الصناعات ، قلّت الحاجة إلى العملات لبرنامج التصنيع الأول ٥٠٪ من مجموع الاستثمار وهبطت إلى ٢٠٪ فى البرنامج الثانى . . وهذا الفرق الواضح يتمثل فى المشروعات الرئيسية والأساسية بحيث إننا عندما ننشئ مصنعاً يمكن تغطيته تلبى احتياجاته محلياً ويستورد الثلث الباقى من الخارج .

ومثل هذه المشاكل يمكن مواجهتها فى الزراعة باستخدام جميع المصادر المحلية فى الدولة وحشد القوى البشرية فى العمل . .

غير أننا نحتاج إلى تطوير وسائل الرى والصرف لكى نحقق أهدافنا فى القطاع الزراعى . . ونحتاج أيضاً إلى توفير التعاون بين الصناعة والزراعة لإنتاج الأسمدة والاستفادة من الخبرة الأجنبية فى معرفة أحدث الأساليب الفنية . .

ونجاحنا فى القطاع الزراعى يمكننا من استخدام القوى البشرى على أوسع نطاق ، وهذا النجاح يتطلب إعادة تنظيم الاقتصاد الريفى على أساس تعاونه تعاون فى التسليف والخدمات والتسويق والتوزيع والتعاون أيضاً فى الإنتاج .

## الدولة الاشتراكية دولة خدمات

إن الدولة الاشتراكية دولة خدمات . . وهى التى تتيح لجميع أفرادها فرصاً متكافئة . . وإذا أردنا أن نكفل تكافؤ الفرص فيجب أولا : أن نوفر الخدمات ... يجب أيضاً أن نوفر جميع أنواع التأمينات والضمانات .

على أنه من المستحيل أن نوفر كل الخدمات دفعة واحدة . . ومن أجل ذلك ركزنا على توفير الضروريات الفكرية والمادية . ركزنا على التعليم والتعليم الفنى والخدمات الصحية ومياه الشرب . . على توفير الطعام والملبس والمأوى . . وأهم من كل شىء هو أن نوفر العمل لكل مواطن .

إننا نعلم أن بعض الفئات لا تؤمن بالمجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى . . وهذه الفئات لا تؤمن بشىء إلا بمصالحها . . وهى من أجل ذلك تشعر ببعض القلق على الرغم من كل ما يجب أن يحمل الطمأنينة إلى قاوبها . . إننا نفهم هذا القلق إذ نعرف أنه ما من شىء يمكن أن يجعل الطمأنينة إلى هذه القلوب إلا السيطرة على الحكم لحماية المصالح الخاصة . . فى مواجهة المجتمع كله . .

ولكننا لا نريد من القطاع الخاص إلا أن يؤمن

بأهداف المجتمع الجديد . . فليوجه نشاطه الاقتصادى فى حدود الأهداف العامة . . ليقبل النظم الموجودة ولينشط فى حدودها ، إننا حين نقول إن القطاع العام سينهض بتبعاته لكى يحمى القطاع الضعيف من القطاع القوى ، فلا يمكن أن نقصد بذلك المظاهر فحسب . . ولكننا نقصد التنفيذ .

## أعمال... لاشعارات

وعندما نقول إننا نريد إقامة مجتمع اشتراكى ديمقراطى تعاونى ، فنحن نستهدف ذلك بالفعل .

وعندما نقول إننا نريد إقامة مجتمع متحرر من الحاجة ، ومن الاستغلال الاقتصادى والسياسى والاجتماعى . . فإننا نريد إقامة هذا المجتمع بالفعل .

وعندما نقول إننا نريد عدالة اجتماعية ونريد أن نوفر الفرص المتكافئة لكل المواطنين على السواء ونريد تخليص الحكم من سيطرة رأس المال ، ونريد القضاء على الاحتكار والإقطاع ، ونريد تحقيق زيادة الدخل القومى ، ونريد توجيه كل نشاط إنسانى للحق والخير والعدل ولتأكيد القيم الفاضلة فى نفوسنا . . عندما نقول هذا كله فنحن لا نلقى بشعارات باهرة ، ولكننا نعنى ما نقول . . وأكثر من هذا . . أننا نعمل على تنفيذ هذا كله بالفعل .

إن نشاط القطاع الاشتراكى العام — إلى جوار القطاع الخاص المنطلق على أساس تعاونى — هو الدعامة الاقتصادية لمجتمعنا الجديد ، وهذا هو السبيل لحماية الفرد من الاستغلال ، ولتحريره من سلطان الحاجة ولتوفير حريته أمام مصيره . . . إن هذا هو السبيل لحرية سياسية حقة . . لديمقراطية صادقة . . يمارس فيها المواطن كل حقوقه وواجباته حيث لا سلطان عليه بعد إلا الضمير ، وللصالح القومى العام .

هذه هى اشتراكيتنا الديمقراطية التعاونية . . يتحدد تحت رايتها المظفرة هدف كل نشاط أن يتجه إلى الخير ، والعدالة والحرية والسلام .






الرئيس جمال عبدالناصر – من خلال واقعنا التاريخى الحديث – هو الرمز الخالد للجندى العربى البطل ، الذى عرفته معركة الفالوجا مدافعاً عن مفهوم الحق والشرف، فوق ثرى الأرض العربية فى فلسطين . ومن خلال الواقع الفنى لشعرنا الحديث ، تطالعنا من وراء الإطار البطولى صورة الرمز الخالد كما رسمها بكل وجدانه ، الشاعر على محمود طه فى قصيدة لم يسبق نشرها من قبل . واليوم ، وجمال عبدالناصر يشارك فى تحرير هذا العدد ، يسعدنا بهذه المناسبة أن نقدم صورة الجندى البطل ... للزعيم البطل .

أقدمْ فِداكَ حَديدُها ولهيبُها     واغنمْ مَجادَتها فأنتَ رَبيبها
مجْدُ الفتوح الغُرِّ أنت وريثُهُ     والحربُ أنت على المدى مَوْهوبُها
ما الحربُ إلا ما شَرَعْتَ وما رأتْ     أممٌ تذودُ عن الحقوقِ شُعوبها
نادت فهبَّ على الدماء ضريجها     يمشي ويقتحم السعير خضيبُها
شرفُ المحاربِ أن يعفَّ سلاحه     إن جارت الهيجاءُ وهو حَريبها
ليجير شعباً أو يحرِّرَ أمَّةً     لا تستباحُ ولا يُضَامُ نجيبها
النصر أن تَلْقَى الطُّغاة بضَرْبَةٍ     شعواءَ لم يصب الطغاة ضريبها

فخُذِ العدوَّ المستخفَّ بطعنةٍ ... إن لم تميتْه غداً تميتْه ندوبها
والمجد أن تحمى وراءك قريةً ... ضاعت مسالكها وضاقَ رحيبها
جُنَّ الحديدُ بأرضها وسمائها ... فجرى وطار تُصيبه ويصيبها
شدّت يد الفولاذ حول نطاقها ... حلقاً تصيح النار : كيف أذيبها ؟
بالرُّوح والإيمان أنت قهرْتَها ... بأساً فلانَ على يديك صليبها
حتى إذا أعيا العدوَّ جِلادها ... ووهت جحافلُه وطاش وثوبها
عضّت على كفّيه ، والتفّت على ساقيْه ، وانسدّت عليه دروبها
ومشت له منها ضراغمُ غابةٍ ... كل الردى أخلاقها ونيوبها
قذفت به عنها وغُودِرَ جيشه ... بدداً تعقّبه الحتوف وحُوبها
جثثاً تعافُ البيدُ شربَ دمائها ... ويعفُّ كاسرها ويأنفُ ذيبها
شرفاً كماة النيل أى بطولة ... راع الكماةَ فنونها وضروبها
ومواقفٌ لكمو تشيد بذكرها ... دولٌ وراء النـــــار قام رقيبها
وملاحم الأبطال فى « فلُّوجة » ... قصص الكفاح غريبها وعجيبها
هومير ما غنّى بها طراودةً ... وكمثلها ما ألهمته حروبها !

•

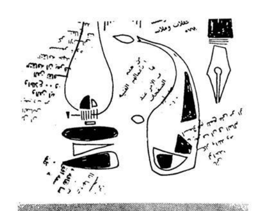
ضربوا الحصار على الكماة فجاءهم ... فطن الشجاعة فى الحروب أريبها
متمرسٌ بطباعها ، متفرس فى روعهـا ، يقظ الخُطى مَرهوبهـــا
فادٍ أحمُّ كأنمـا احترقت به ... نارٌ من الميـــلاد كان نشوبها
طلعت به إفريقيـــا وتطلعت ... آجامها وجبـــالها وسهوبها
يزرى بما نصب الدهاةُ لصيده ... ويُضِـل أشراك الردى ويخيبهـا
ما زال مصطرعاً يصُول ودُونه ... بيـداء يغشاها اللظى ويجوبهـا
ساق الطغاةَ له فرائس فتنــة ... حمراء ينفـخ فى الجحيم ربوبها
عرضت مآتمها بهـم وتقدمت ... أمٌّ تمور على الرمال ذنوبهـا
حتى رأته كُوَى السماء ففتّحت ... وتلألأت بسَنَا السلام ثقوبهـا
ومشى الكَمِيُّ أشمَّ بين رجاله ... أبطالَ حـــرب لا يقرُّ سليبها
لن يستذل ثرى عليـه دماؤهم ... سالت ، لقد روّى الحياة صبيبها

•

يا أيهـا الأبطال مصر إليكمو    بالغـار يستبق الشبيبةَ شيبها
وعقائلٌ خلف الخُدُور هواتفٌ    كالطير أذَّنَ بالصَّباح هُبُوبها
ينثرن بالريحان فوق رءوسكم    طاقات وردٍ ليس يذهب طيبها
وهفتْ غمائم فى السماء تُظلُّكم    ويرفُّ مصعـدها لكم ومصيبها
وعلى طريق المجد من « فلُّوجةٍ »    مُهَجٌ حوائمُ فى التراب وجيبها
شهداؤكم ودُّوا هنـاك لو انهم    قدموا بألوية يروع خضيبها
طلعوا بنور الفجر فوق مآذنٍ    تدعو ورحمنُ السماءِ يجيبها
هاتوا حَديث الحرب كيف تطامنت    بكمو مفازعها وهانَ عصيبها
فى قريةٍ محصورةٍ كسفينـة    فى لجَّة هاجت وماج غَضوبها
لم تدرِ فيهـا الريحُ أين قرارها    والشمس أين شروقها وغروبها
كم حدَّثوا عنهـا وقالوا فى غدٍ    للقاع تهوى أو يحين رسوبها
وبمصر والدنيا عيون أحبَّـة    السهد والألم الممضُّ حبيبها
ترعى النهـار وتتَّقى غسق الدجى    هذا يطمئنها وذاك يريبها
إيه حُمَاة الشرق كم بجهادكم    تشدو العصور بعيدها وقريبها !
هذى الضِّفافُ وهـذه داراتكم    دارات شمسٍ لا يحول شبوبها
ترنو لكم وتكاد من أشواقها    تمشى ! فكيف حرَاكها ودَبيبُها ؟







# أدبنا المعاصر بين الرومانسية والواقعية

كان أدبنا فى الربع الأول من القرن العشرين ، أدباً رومانسياً سلبياً يعبر عن واقع مجتمع مهزوم . وكان أدبنا فى الربع الثانى من هذا القرن — وعلى الأخص فى أواخره وبعد أواخره — أدباً واقعياً إيجابياً يعبر عن واقع مجتمع منتصر .

•



أدبنا المعاصر فى الربع الأول من القرن العشرين ، يبدو من خلال النظرة الدارسة والمتأملة ، وهو متشح بأثواب الرومانسية تأليفاً وترجمة .. ظاهرة تستحق من الدارسين شيئاً من التفسير والتعليل : لماذا اندفع أدبنا بالأمس القريب إلى هذا الاتجاه ، أو لماذا سار أدباؤنا — والشباب منهم بصفة خاصة — فى هذا الطريق ؟ قبل أن نتحدث عن هذه الظاهرة الاتجاهية وما وراءها من عوامل التكوين ، وقبل أن نستعرض أدبنا — المؤلف منه والمترجم — على ضوء نماذج التطبيق ، علينا أولا أن نحدد مفهوم الأدب الرومانسى بأبعاده الشكلية والموضوعية ، وطبيعة الأرض التى استقرت فيها جذوره الأصيلة ، والجو الذى امتدت فيه هذه الجذور ، حتى أثمرت مثل هذا اللون من الأدب فى النهاية .

## بقلم : الأستاذ أنور المعدّاوى

يعتمد الأدب الرومانسى أول ما يعتمد على أبعاد ثلاثة : البعد الزمنى ، والبعد المكانى ، والبعد الصوتى . وهى خلاصة تجربة داخلية تدور حول محور الذات الحالمة حين تلجأ إلى الهروب من قسوة واقع خارجى ، يصبح احتماله — بالنسبة إلى الحالمين — أكثر من أن يطاق . كان الأدب الرومانسى يحلم دائماً .. يحلم فى نطاق البعد الزمنى ليفر من هجير عصره إلى واحة العصور الوسطى ، حتى يتفيأ عن طريق الاسترواح النفسى كل ما فيها من ظلال . ويحلم فى نطاق البعد المكانى ليفر مرة أخرى من قتام مجتمعه وضيقه وكآبته إلى تلك الجزر البعيدة فى أقصى المحيط ، أو إلى ربوع الشرق بما كان يتخيله فيها من وداعة البيئة وسحر الغموض . ويحلم فى نطاق البعد الصوتى ليفر مرة ثالثة من صخب الحياة التى تحيط به وهى حافلة بضجيج اليأس ، إلى أصوات الماضى التى يمكن أن تنقل إليه أملا جديداً فى استعادة أمجاد غابرة .. هو أدب الحلم والوهم والعاطفية المرهفة ، والميل إلى الحزن والتفكير فى الموت ، والإغراق فى الخيال والإيمان بالغيبيات ، والولع بالفروسية والإعجاب بالبطولة .

ولقد نشأ هذا الأدب ثائراً منذ بدايته ، ولكنها الثورة الشعورية والفنية على مضمون الأدب الكلاسيكى أعنى ثورة العاطفة على العقل والخيال على الواقع ، والانطلاق الحر على جمود التزمُّت والوقار . وكانت الكلاسيكية بدورها ثورة على أدب القرون الوسطى الذى هدمته ثم أرست قواعدها على أنقاضه . وهنا يتضح لنا دافع جوهرى من دوافع الخصومة بين الأدب الرومانسى والأدب الكلاسيكى ، إذا أدركنا مدى التعاطف الشعورى بين الرومانسية وأدب القرون الوسطى من ناحية التشابه التقريبى بين اتجاه الأدبين . لقد كان أدب القرون الوسطى يعنى هو الآخر بالتجربة الذاتية أكثر مما يعنى بتجارب الواقع الخارجى ، ويحاول أن يعرض الحقائق عن طريق التوهم والتخيل والغوص وراء الأسرار ، حتى ولو لم يكن لها وجود . فضلا عن التقائه مع الأدب الرومانسى فى التغنى بصور الفروسية ومظاهر البطولة . ولهذا نظر مؤرخو الأدب إلى القرون الوسطى على أنها الوطن الروحى للرومانسية .

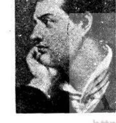
والأدب الرومانسى بأبعاده الثلاثة ، كان انعكاساً طبيعياً لهزات مجتمعه . ولكنه اتخذ طابع السلبية فى مواجهة الأحداث ، لأنه كان ينشد الخلاص فى الفرار كانت حياة الطبقة الشعبية المثقفة مهيأة لهذا الأدب —

من الناحية النفسية – فى الربع الأول من القرن التاسع عشر . وكان الشباب على الأخص قد تأثروا إلى حد بعيد بقراءاتهم المتذوقة لروسو وسان بيير وشاتوبريان وبريفوست ، وبايرون وجيته فى آثارهما المترجمة ، وذلك قبل قيام الحركة الرومانسية « رسميًّا » فى عام ١٨٣٠ على يد تيوفيل جوتييه . تأثر الشباب بتلك القراءات لأنها كانت أشبه بالمرآة التى انعكست على صفحتها كل مشاعرهم الحزينة وآمالهم المكبوته ، وما تعرض له وجودهم من إحساس بالضياع . . كانت الحزينة ، ولتقدم لها الغذاء الأدبى الملائم هضما واستساغة !

مهّد هذا الجوُّ الاجتماعى لظهور الأدب الرومانسى كما مهد له من قبل دافع الثورة على الكلاسيكية ، وكما مهد له أيضاً دافع آخر هو غزو الأدب الشكسبيرى للمسرح الفرنسى . . ولقد حدث عند ما حضرت إلى باريس – فى عام ١٨٢٧ – فرقة من الممثلين الإنجليز لتقدم إلى الجماهير الفرنسية مسرحيات شكسبير ، أن استقبلت هذه الجماهير ذلك الأدب الشكسبيرى بحفاوة







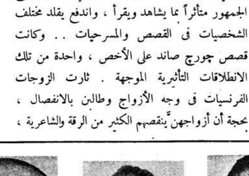

شكسبير — بلزاك — جورج صاند — بايرون — جيته

فجيعتهم الأولى مجسمة فى اندحار بطلهم نابليون وما ترتب على هذا الاندحار – بالنسبة إلى أحلامهم المستقبلية – من هزيمة قاسية لمبادئ الثورة ، وما يمكن أن يرتبط بهذه المبادئ من قيم وانتصارات . وكانت فجيعتهم الثانية متمثلة فى تلك الصدمة التى هزت ثقتهم بالمستقبل عند ما عادت الملكية على أيدى الرجعيين من آل بوربون ، وما صاحبها من طغيان البرجوازية وجشعها المادى فى عهد لويس فيليب . . من هنا امتلأت حياة الشبيبة الفرنسية المثقفة باليأس والكآبة ، والضيق الذى يتطلع إلى وسيلة للخلاص ، ويبحث عن مهرب يقيه وطأة التعرض لواقع مرير . ولم تلبث الحركة الرومانسية أن قامت لتعبر عن هذه المشاعر

كبيرة واهتمام بالغ . . وليس أدل على ذلك من أنها كانت تهب على أقدامها لتهزّ أرجاء المسرح بضجيج الهتاف . ولقد ذهل الشباب وهم يديرون فى أذهانهم أوجه المقارنة بين ذلك الأدب الوافد بمضامينه الحية وأدبهم الكلاسيكى بمضامينه الجامدة ، وهى المضامين التى كانت تطالعهم من آثار كورنى وراسين . . . كانوا يستروحون أنساماً جديدة من أدب شكسبير ، ويستهويهم منه تلك الظلال المتفقة ونزعاتهم الرومانسية . وكان إعجابهم بشخصية « هاملت » الحزينة الحائرة يفوق إعجابهم بأكثر الشخصيات الأخرى الحالمة ، لأن هاملت قد عانق بحزنه الوحشى ، كل أحزانهم الحبيسة وراء الأسوار ! وكذلك كان إعجابهم من

قبل بشخصية « تشايلد هارولد » لحزنها الرومانسى العميق ، كما كانت حماستهم لبايرون من جهة أخرى راجعة إلى أنه — وعلى لسان تشايلد هارولد أيضاً — قد مجّد صور البطولة فى شخص بطلهم نابليون !

ولقد كان من نتيجة هذا التأثر بمسرح شكسبير أن كتب ألكسندر دماس الابن فى عام ١٨٢٩ ، مسرحية شعرية عن « هنرى الثالث » لقيت من حفاوة التقدير ما لقيته نماذجه الشكسبيرية المحتذاة . وفى عام ١٨٣٠ اهتز الشباب الفرنسيون فى عنف لمسرحية



وجورج صاند ومئات من كتاب الشباب . . وبعد أن تم الانتصار للرومانسية ، اختفت مسرحيات كورنى وراسين من قائمة الكوميدى فرانسيز ! وأصبح الجمهور متأثراً بما يشاهد ويقرأ ، واندفع يقلد مختلف الشخصيات فى القصص والمسرحيات . . وكانت قصص جورج صاند على الأخص ، واحدة من تلك الانطلاقات التأثيرية الموجهة . ثارت الزوجات الفرنسيات فى وجه الأزواج وطالبن بالانفصال ، بحجة أن أزواجهن ينقصهم الكثير من الرقة والشاعرية ،



المنفلوطى

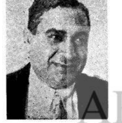
الدكتور هيكل





توفيق الحكيم





على محمود طه

ابراهيم ناجى

« هرنانى » التى كتبها فكتور هيجو الشاعر الرومانسى فى ذلك الحين ، حتى لقد كان المسرح الذى شهد حفلة العرض الأولى لهذه المسرحية هو المكان التاريخى لمولد الرومانسية ، عند ما قاد تيوفيل جوتييه — فى صداره الأحمر الذى اتخذه كشعار للثورة على الكلاسيكية بعد انتهاء العرض — تلك المعركة الخطابية الصاخبة التى احتدمت بين أنصار الأدب الرومانسى وأنصار الأدب الكلاسيكى ، وانتهت بانتصار الرومانسيين . عندئذ قامت الحركة الرومانسية فى فرنسا وتدفق طوفان الأدب الجديد ، فى سلسلة مترابطة من المسرحيات والروايات والشعر ، بدأها هيجو ودماس ، وتبعهما بعد ذلك لامارتين وجوتييه ودى ڤينى ودى مسيه

ولأنهم لا يتيحون لهن القيام بتلك الرحلات الحالمة إلى إيطاليا واليونان . وقد أحدثت مسرحية « شاترتون » لألفريد دى ڤينى — وبخاصة المشهد الأخير الذى يبرز انتحار الشاعر الإنجليزى الشاب — موجة من الانتحار بين الشباب الفرنسيين ، تذكرنا بتلك الموجة التى أحدثتها بين الشباب الألمان « آلام ڤرتر » لجيته . . وكان من بين المنتحرين شاب فرنسى مثقف أنهى حياته فى المسرح الذى عرضت فيه المسرحية ، ليموت سعيداً مع شاترتون . وانتحر شاب آخر أمام نافذة مفتوحة ، وقد أطبقت يداه على نسخة من تلك المسرحية وهى مفتوحة على الفصل الأخير !

هكذا كانت الرومانسية بخصائصها الأصيلة ، أو

وهى فى أنصع أشكالها على حد تعبير بعض النقاد .. كانت طوفاناً غمر فى زحفه نفوس الشباب وأقلام الكتاب ، لأنها كما قلنا نتاج عصر قلق حائر المصير ، آثر أن يهرب على مطية الخيال ليبتعد عن مواجهة الواقع . وكل تعرض لهذا الواقع فى صور الفن ، كان فى رأى الرومانسيين لوناً من الابتذال . ولهذا كان « بلزاك » فى رأيهم كاتباً مبتذلا يكثر فى قصصه من الطواف حول « أمور عادية » . أما هو فكان يكتفى بأن يردد فى ابتسامة ذات مغزى كلمته المشهورة : « دعهم يحلمون » ! والحق أن بلزاك كان الرائد الأول للأدب الواقعى ، ومحور التحول فى ميزان القوى بالنسبة إلى الرومانسية !

فى الربع الثانى من القرن التاسع عشر ، خفت صوت الرومانسية ليرتفع صوت الأدب الواقعى من ثنايا الأعمال الروائية لبلزاك . وهذا الذى حدث بالنسبة إلى اتجاه الأدب فى فرنسا حدث مثله فى مصر ، وإن جاء متأخراً مائة عام فى حساب الزمن . ذلك لأن أدبنا قد انتقل هو الآخر من الرومانسية إلى الواقعية فى الربع الثانى من القرن العشرين ، وكان رائد هذه النقلة فى نطاق الأدب الواقعى هو الأستاذ توفيق الحكيم فى « عودة الروح » .

إن وجه الشبه بين الاتجاهين الأدبيين — هنا وهناك — متقارب إلى حد بعيد ؛ متقارب من ناحية التوقيت الزمنى بالنسبة إلى القرن الماضى فى فرنسا والقرن الحاضر فى مصر . ولكن هل كان هذا التشابه متقارباً من ناحية العوامل المؤثرة والدوافع الموجهة ، التى صبغت وجه الأدب عندنا وعندهم بذلك اللون الرومانسى حيناً ، وبذلك اللون الواقعى حيناً آخر ؟ إننا إذا ما استعرضنا إنتاجنا الأدبى فى الربع الأول من القرن العشرين وبخاصة الآثار المترجمة ، لوجدنا الاتجاه الرومانسى هو الغالب والمسيطر على اختيار أدبائنا المترجمين ، وعلى أذواق الجماهير القارئة التى كانت تقبل إقبالا كبيراً على هذا اللون من الأدب .. لقد كان أدباؤنا يترجمون عن الفرنسية فى ميدان الأدب الروائى ، وكانت أمامهم كل الأعمال الفنية للكتاب الفرنسيين وغيرهم ، وهى تمثل مختلف المذاهب والاتجاهات . ومع ذلك نراهم ينبذون الكلاسيكية والواقعية والطبيعية ، ويقصرون مختاراتهم المترجمة على الأدب الرومانسى وحده .. نرى المنفلوطى وهو ينقل لنا « بول وفرجينى » أو « الفضيلة » لبرناردين دى سان بيير ، و « ماجدولين » أو « تحت ظلال الزيزفون » لألفونس كار ، ثم قصة « فى سبيل التاج » التى تمثل البطولة الرومانسية ليهديها إلى « البطل المصرى » سعد زغلول . ونرى أحمد حسن الزيات وهو ينقل لنا « رفاييل » للامرتين و « آلام فرتر » لجيته ، ونرى حافظ إبراهيم وهو ينقل لنا « البؤساء » لفكتور هيجو ، وفى الاتجاه نفسه يسير الدكتور أحمد زكى فيقدم « غادة الكاميليا » لألكسندر دماس ، ويسير الدكتور حسن صادق فيقدم « أدولف » لبنجامان كونستان ، وعلى أدهم عند ما ترجم « رينيه » لشاتوبريان .. وكل هذه الأعمال الروائية أو القصصية تمثل — على مدار الأبعاد الموضوعية التى حددناها من قبل — الأدب الرومانسى خير تمثيل .



هكذا كان أدبنا فى ميدان الترجمة ، أما فى ميدان التأليف فقد سار فى الطريق نفسه واصطبغ بنفس اللون وحمل الشعارات نفسها .. المنفلوطى حين يؤلف محاولا أن يكتب فصولا يسلك فيها مسلك كتاب القصة يبدو وهو رومانسى مسرف فى كتابه « العبرات » ، ولعل هذا العنوان الذى اختاره لهذا الكتاب كان وليداً شرعياً للنزعة الرومانسية .. ومحمد حسين هيكل فى قصته « زينب » يطالعنا ببعض الخصائص الفنية التى نعرفها عن الأدب الرومانتيكى الفرنسى ، ومن هذه الخصائص ، ذلك الهيام بالطبيعة وهو يتغنى بجمال الريف ، وتلك العاطفية المرهفة الناتجة عن الحرمان فى قصة

حب برىء ، وتلك الشاعرية الأسلوبية المتخلفة عن الإغراق فى الخيال . . ولا ننسى إيمان بطل القصة بالغيبيات حين يلجأ — ليطهر روحه من الإثم — إلى أحد مشايخ الطرق ، وأن البطلة قد مرضت بالسل وماتت . . على طريقة غادة الكاميليا لألكسندر دماس !

وشباب الشعر فى ذلك الحين — وعلى رأسهم على محمود طه وإبراهيم ناجى ومحمدعبد المعطى الهمشرى — لا نكاد نسمع منهم إلا نغمات حزينة وملتاعة . . نظرتهم إلى الوجود كانت من خلال منظار قاتم ، تذوقهم للحياة كان مغلفاً بالضيق والكآبة والشكوى والشعور المرير ، وهم فى النهاية — ككل الرومانسيين الصادقين — يهربون من قسوة الواقع إلى رحمة الخيال . . ولا يجدون ملجأً وملاذاً إلا فى رحاب الطبيعة ، الأم الحانية الرقيقة التى تمثل الواحة الظليلة لكل المكتوين بلفح الهجير . وما أكثر الكلمات التى كانت تطوف فى شعرهم حول الموت . . الموت الرومانتيكى المتركز فى الشعور بالهزيمة أمام عدو قاهر ، هو الحياة !

كانوا كذلك فى واقع الحياة والفن . . وافتح الصفحة الرابعة والأربعين من المجلد الأول من كتاب « وحى الرسالة » ، لتلتقى بالأستاذ أحمد حسن الزيات وهو يرسم لنا صورة صادقة لشباب تلك الفترة من خلال صورته الخاصة ونزعاته الرومانسية ، وذلك عند ما سئل لماذا ترجم « آلام ڤرتر » . . يقول الزيات :

« تسألنى لماذا ترجمت ڤرتر . . والجواب عن هذا السؤال حديث ، والحديث غداً سيكون قصة ، وليس يعنيك اليوم منها إلا ما نجم عنها ؛ قال جيته يوماً لصديقه أكرمان : ( كل امرئ يأتى عليه حين من دهره يظن فيه أن « ڤرتر » إنما كتبت له خاصة ) . . وأنا فى سنة ١٩١٩ كنت أجتاز هذا الحين : شباب طرير حصره الحياء والانقباض ونمط التربية وطبيعة المجتمع ، فى حس مشبوب يتوقد شعوراً بالجمال ، وقلب رغيب يتحرق ظمأ إلى الحب ، ونوازع طاحة ما تنفك تجيش ، وعواطف سيالة ما تكاد تتماسك . . فالطبيعة فى خيالى شعر ، وحركات الدهر نغم ، وقواعد الحياة فلسفة . وكان فهمى لكل شىء وحكمى على كل شخص يصدران عن منطق أفسد أقيسته الخيـــال . . . قرأت هيلويز الجديدة ، ورينيه ، وأتالا ، وأدولف ، ودمينيك ، وماريون دلورم ، ومانون ليسكو ، وغادة الكاميليا ، وجرازيلا ، ورافاييل ، وچان دكريف . . وتوثقت بأشخاصها صلاتى ، وتصعدت فى زفراتهم زفراتى ، وتمثلت فى نهايتهم المحزنة نهايتى ، ولكنهم كانوا جميعاً غيرى . . نتفق فى الموضوع ونفترق فى الوضع ، كالنساء النوادب فى مناحة ، تندب كل واحدة منهن فقيدها وموضوع الأسى للجميع واحد : هو الموت ! فلما قرأت « آلام ڤرتر » سمعت نواحاً غير ذلك النواح ، ورأيت روحاً غير هاتيك الأرواح ، وأحسست حالا غير تلك الحال . . ثم أصبح ڤرتر بعد ذلك لنفسى صلاة حب ونشيد عزاء ورقية هم » !

ولقد تساءل الدكتور طه حسين — فى الصفحة الرابعة والستين بعد المائة من الجزء الثالث من « حديث الأربعاء » — وهو يقف أمام قصيدة « غرفة الشاعر » لعلى محمود طه ، عن سر هذا اللقاء الشعورى بين شاعرنا المصرى وبين الشاعر الفرنسى دى ميسيه . . تساءل عن ذلك السر عبر هذه الكلمات :

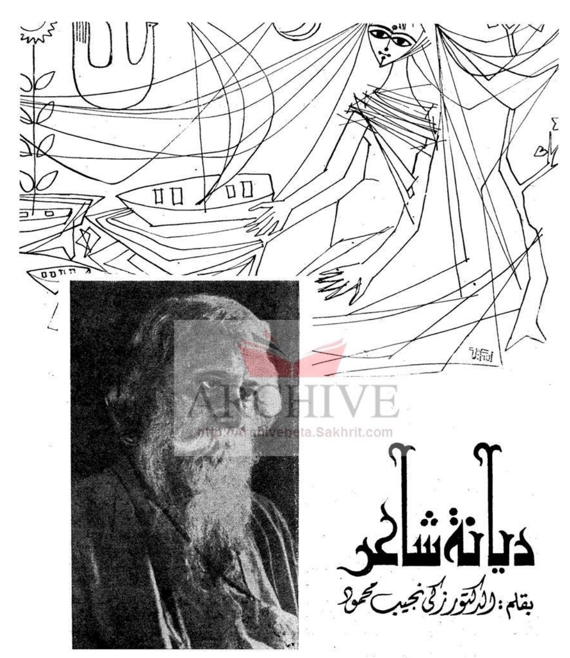
« وأحس فى قصيدة أخرى أسماها « غرفة الشاعر » روحاً لميسيه ، ولكنى لا أدرى أهو روح الذى قرأ فتأثر ، أم هو روح الذى أحس فتألم ، فشكا ، فلقى ميسيه فى هذا كله أو فى بعضه » ؟ . .

هذا التساؤل المزدوج من الأستاذ الناقد ، نستطيع الإجابة عليه بأن أصالة الشعور بالألم متوفرة عند على محمود طه منذ البداية ، أما تأثر شاعر رومانسى بشاعر رومانسى آخر فأمر لا غرابة فيه ، إذا ما وضعنا فى حسابنا تشابه الأمزجة وتجاوب الأحاسيس وتعاطف النزعات . . ومعنى هذا أن أدبنا كان فيه جانب التقليد وجانب الأصالة ، وهى ظاهرة نستطيع أن نلمسها فى الأدب الفرنسى وهو فى رحاب الرومانسية . فلقد كانت الأصالة فيه ناجمة عن انعكاسات الواقع الاجتماعى فى عصره ، كما كان التقليد ناتجاً عن غزو أدب شكسبير وآثار بيرون وجيته المترجمة لأذواق القراء والكتاب الفرنسيين ، فى أواخر الربع الأول من القرن التاسع عشر . . ومن تلك القائمة الطويلة للأعمال الرومانسية التى ذكرها الأستاذ الزيات كمجال قرائى له وللشباب فى جيله ، ندرك أن العوامل المؤثرة والدوافع الموجهة بالنسبة إلى كل من الأدبين ، كانت على ضوء هذا الذى قلناه ، اجتماعية وثقافية .

وإذا كنا قد عرفنا كيف صنع واقع المجتمع الفرنسي في الربع الأول من القرن التاسع عشر ، ذلك المزاج الحزين القاتم عند قرائه وكتّابه ، حتى خرج الأدب وهو يحمل ذلك الطابع الرومانسي في شكله ومضمونه .. فقد بقي أن نعرف أن واقع المجتمع المصري في الربع الأول من القرن العشرين ، مسئول هو الآخر عن صهر القارئ والكاتب في بوتقة المشاعر الحزينة والنظرة القاتمة . لقد كانت المحنة على التحقيق محنة المثقفين ، أولئك الذين كانوا يعرفون عن طريق الثقافة والاطلاع والوعي ، أن مجتمعهم تسيطر عليه قوى قاهرة لا قبل لهم بمقاومتها والوقوف في وجهها .. كانت هناك قوى الرجعية والاستعمار والإقطاع وطغيان الملكية وحكم الأقليات ، ومعنى هذه القوى الباطشة بالنسبة إلى المثقفين — وما كان أقلهم في تلك الفترة — معناها الحرمان من حرية الرأي والسلوك والعقيدة والمقاومة ، والشعور الحقيقي بالحياة . وهنا نلمح أوجه شبه تقريبية — إذا ما تجاوزنا الأعوام المائة كفارق زمني — بين واقع المجتمع المصري والمجتمع الفرنسي ، وانعكاس هذا الواقع على الوجود النفسي والفكري للمثقفين .. فكما انتكست في فرنسا مبادئ الثورة وقيمها التحررية المتطورة ، انتكست في مصر كل الانتفاضات القومية وعلى رأسها ثورة ١٩١٩ . وكما تحكمت الملكية من آل بوربون في رقاب الشعب تساندها البرجوازية بجشعها المادي ، تحكمت الملكية من أسرة محمد علي يؤازرها الإقطاعيون وصنائع الاستعمار .. من هنا امتلأت نفوس المثقفين بالحزن ، وتذوق وجودهم طعم الموت ، فمضوا يمضغون أشجانهم في الشعر ، ويجترون آلامهم في القصة ، ويعبرون عن هزيمتهم في حدود المشاعر الفردية .. وربما كان الحرمان من حرية الرأي أو الخوف من قوى البطش ، أحد العوامل الجوهرية التي جعلت مفهوم التعبير عن الحزن يسير في مجرى آخر غير المجرى الذي كان يجب أن يسير فيه . ربما كانت هناك خشية من الإفصاح عن واقع هذا الوجود الحزين ، هي التي فجّرت طاقة الألم الحبيسة في آفاق أخرى بديلة ، حين عجزت عن أن تنفجر في أفقها الأصيل !

وإذا كانت طلائع الأدب الواقعي قد بدأت تشق طريقها في أوائل الربع الثاني من القرن العشرين ، فلأن المجتمع المصري قد بدأ هو الآخر يتغير ويتطور في مختلف مجالات الحياة .. انتشر التعليم شيئاً فشيئاً فاتسعت الرقعة الجماهيرية لأفكار المثقفين ، وخفت صوت التقاليد الاجتماعية العتيقة التي كانت تفرض على الشباب ألواناً رهيبة من العزلة والانطواء ، وأخذت القوى الشعبية تتكتل في مواجهة الاستعمار حتى حصلت على بعض حقوقها من المستعمر ، وتحولت حركة الترجمة عن طريقها الضيق إلى طريق أرحب ، حددت معالمه بعض ألوان الأدب الواقعي الذي رحبت به الآمال الجديدة للجماهير القارئة .. وعلى امتداد هذا الخط التطوري الصاعد انتقل الأدب المصري من « زينب » الرومانسية لهيكل ، إلى « عودة الروح » الواقعية لتوفيق الحكيم .. ورأينا شاعراً رومانسياً مثل علي محمود طه بعد أن كان يدور بأغانيه حول محور الذات ، رأيناه وهو يتحول إلى شاعر واقعي يتغنى بمشكلات الجموع وقضايا العروبة .

كانت خطوات الأدب الواقعي بطيئة في البداية ، ولكنها كانت خطوات زاحفة .. واليوم ، تكاد تبلغ غاية زحفها بعد أن ساهمت مساهمة فعالة في تشويه وجه الإقطاع والاستعمار ورجعية التقاليد العتيقة ، وفتح عيون الطبقات على كل ما يعترض طريقها من مشكلات . كان أدبنا في الربع الأول من القرن العشرين أدباً رومانسياً سلبياً يعبر عن واقع مجتمع مهزوم ، وكان في الربع الثاني من هذا القرن وعلى الأخص في أواخره ، أدباً واقعياً إيجابياً يعبر عن واقع مجتمع منتصر .. وليس من شك في أن الأدب الواقعي قد لعب دوره في صدق وأمانة ، في كل مشهد من مشاهد الانتصار التي عرضت فوق مسرح حياتنا الجديدة .





# ديانة شاعر

بقلم: الدكتور زكي نجيب محمود

احتفلت الجمهورية العربية المتحدة فى الشهر الماضى بذكرى طاغور . . رأت فيه المفكر والشاعر والفنان الهندى الأسيوى ، إلى جوار معناه العالمى الذى رفعه إلى مصاف الخالدين .

وقد جاء الاحتفال به تأكيداً للروابط الوثيقة التى تربط الهند بالجمهورية العربية ، كدولتين مجاهدتين فى سبيل الحق والحرية والسلام والحياد .

— ١ —

لم يكن طاغور فى كل ما قاله عن الدين عالماً متبحراً ولا فيلسوفاً — على حد تعبيره هو — فهو لم يلجأ إلى صحائف الأسفار يجنى منها ثماره ، كلا ولا هو قد أعنت الفكر إعناتاً وكدّ الذهن كدّاً يكشف عن العلم خلال مسالكه العسيرة ، بل ركن شاعرنا إلى مشاعره المباشرة فى بساطتها ونضارتها ، وذلك أن الإنسان إن يكن قد اتخذ سطح الأرض طعامه ومأواه ، وإن يكن كذلك قد مدّ من آفاق عيشه حتى لاينحصر فى لحظته الراهنة كما يفعل الحيوان الأعجم فوعى التاريخ فى ذاكرته وعياً زاده علماً على علم وحكمة على حكمة ، إلا أنه بالإضافة إلى هذا كله قد اصطنع لنفسه ملاذاً آخر يسكن إليه كلما أراد تحقيقاً لذاته ، ألا وهو طوية نفسه التى إذا ما لجأ الإنسان الفرد إليها ، وجد فيها الإنسان الكلىّ كامناً ، فعرف نفسه فيه ، وأدرك حقيقته فى حقيقته .

واستمعْ إلى طاغور يقص عليك عن نفسه كيف غاص إلى دخيلة نفسه فاستخرج دُرَرها ، واستخلص من ذلك الدر عقيدته الدينية التى لم يستمع فيها إلى مأثور ولا إلى تقليد منقول موروث ، يقول :

ولدت فى أسرة كان أفرادها يصطنعون لأنفسهم عقيدة موحدة مؤسسة على فلسفة أسفار اليوبانشـاد ، ولست أدرى كيف لبث عقلى أول الأمر فى عزلة باردة عن ذلك التيار الجارف ، فلم يتأثر قط بأية عقيـدة دينية كائنة ماكانت ، ولعلها فطرتى ومزاجها هى التى أبت على قبول التعاليم الدينية لا لشىء سوى أن الناس المحيطين بى يؤمنون بها ، مهما يكن من احترامى لهؤلاء الناس ، وهكذا نشأ عقلى نشأة حرة ، لم يتقيد بقداسة كتاب ولا بما يرويه هذا الفريق أو ذاك من طوائف العابدين ، وإنما اعتمد عقلى فى عقيدته على مصدر واحد ، هو لقانتى ، فإذا قال لى قائل : وكيف نتبع رجلا واحداً فى لقانته ، ونترك ما قد أجمع عليه عدد كبير من الناس ؟ كان جوابى هو أننى لم أزعم لنفسى حق الوعظ للآخرين ، وإنما اكتفيت بهداية نفسى بنفسى .

لا ، بل لعلنى كنت — عن غير وعى منى — أسير فى الطريق نفسها التى سار فيها من قبلى أسلافى الأقدمون ، وذلك أن استلهم الطبيعة وحدها : فهذه السماء المدارية وما توحى به من أن وراءها شيئاً يجاوزها ، وهذه السحب التى تتكاثف مثقلة بحملها الذى لم ينزل بعد إلى الأرض ماء ، وهذه العواصف المباغتة التى تهب صارخة خلال صفوف من أشجار الجوز الهندى ، وهذه الوحشة القاسية التى يبثها قيظ الظهيرة فى الصيف الملتهب ، وهذه الشمس التى تشرق صامتة وراء غلالة من صباح الخريف الندى — كل هذه وهذه وتلك قد ربطت أواصر الألفة بينى وبين الطبيعة فأوحت إلى بوحيها .

لقد عظمت نفسى أمام نفسى، وأخذت كل يوم أسبح فى تأملات عن ذلك الموجود اللامتناهى الذى وحد بين عقلى وبين ذلك العالم الخارجى بتيار من الخلق يشملنا جميعاً بأغواره ، ولئن أصبحت اليوم لا أجد عسراً فى تبين هذا الموجود على صورة ذات لا متناهية ائتلفت فى رحابها الذوات العارفة وموضوعات المعرفة معاً ، حتى لم تعد ثمة فجوة بين العارف والمعروف ، إلا أن هذه الفكرة قد كانت فى بداية ظهورها لدى غامضة مبهمة .... ألا أن ديانتى هى ديانة شاعر ، فلا هى ديانة العابد المقتفى للسلف فى طرائق عبادته ولا هى ديانة الفقيه اللاهوتى الذى درس الأصول والفروع وتعمق الدرس ؛ ديانتى هى ديانة شاعر ، جاءتنى خلال المسارب الخفية التى يأتينى خلالها الوحى بما أنظم من أناشيد ؛ فلا فرق فى النشأة وفى طريق النمو بين حياتى الدينية وحياتى الشاعرية ، والعجب أن تزدوج الحياتان فى نفسى منذ الصغر على هذا النحو ، ويبقى ازدواجهما سراً مكتوماً على طوال هذه السنين .

فلما بلغت الثامنة عشرة ، هبت على حياتى لأول مرة نسمة مفاجئة كنسمات الربيع ، هى نسمة تجربة دينية مرت تاركة وراءها فى نفسى رسالة عن الحقيقة الروحية ؛ وذلك أنى ذات صباح عند ما وقفت أرقب الشمس ترسل أول شعاعها من وراء الشجر ، أحسست فجأة كأنما انزاح من أمام بصرى ضباب قديم فزالت عنى غشاوة ، فانكشف لى ضوء الصبح عن إشعاع من نشوة انبثق من أعماق الوجود ؛ فكأن الأشياء المألوفة قد ذهب عنها إلفها وبدت خلقاً جديداً ، فلم تعد الأشياء أمام عينى هى نفسها الأشياء، ولا الناس هم أنفسهم الناس الذين عرفتهم ، بل بات لكل شئ ولكل إنسان مغزى لم أكن من قبل أدركه ومعنى لم أكن قبل ذاك أراه — وذلك هو تعريف الجمال : فالشىء جميل إذا رأيته جديداً . تلك كانت تجربتى النفسية ذاك الصباح ، وهى تجربة حملت معها إلى رسالة إنسانية كبرى ، حين وسعت من آماد نفسى الفردية توسعة بلغت بها إلى ما وراء الحدود الفردية الضيقة ، وإلى حيث يلتقى الكل فى ذات كبرى تشملهم جميعاً .

هكذا يروى طاغور عن نشأة ديانته — ديانة الشاعر — منبثقة من خبرته الشخصية الحية ؛ إذ توحّد فى وعيه ما كانت تراه العين مفككاً ، وأضاء ما كان

يبدو معتماً ، فكانت تلك اللحظة فى حياته شبيهة بلحظة فى حياة رجل أخذ يتحسس طريقه إلى داره فى يوم يكتنفه الضباب حتى اسودَّت صفحته وبينما هو يتحسس براحتيه جداراً هنا ومَعْلَماً من الطريق هناك . إذا به فجأة يجد نفسه قبالة داره ولم يكن يظن ذلك ؛ وكذلك هى لحظة شبيهة بلحظة فى حياة تلميذ ناشئ ، يقرأ الكلمات التى أمامه على صفحة الكتاب متعثراً ، فيظل يتهجى هذه الكلمة وتلك الكلمة وكأنها كائنات معزول بعضها عن بعض ، وفجأة ترتبط هذه الأجزاء كلها فى عقله برباط واحد من معنى يضمها جميعاً ، فها هنا تشرق أمامه الصفحة بالمعنى بعد أن كانت تثقل على نفسه بعبء الرُّكام المتناثر ؛ نعم ، هكذا كانت لحظة الإشراق الدينى عند طاغور ، حين أخذ ينظر إلى أجزاء الطبيعة فى تفككها فلا يفهم لها معنى ، وفجأة ترتبط أجزاء الجملة الواحدة فى بيت من الشعر ، منغَّم بموسيقاه ، موحَّد بمعناه .

رأى الشاعر هذه الوحدة فى أجزاء الوجود وفى أفراد الناس رؤية مباشرة فى مجرى خبرته ، لم يقرأها فى كتاب ولم ينقلها عن سلف . وإذن فقد كان شريكاً للموجود اللامتناهى فى خلقها ، ولهذه المشاركة فى الخلق أبعد المعانى وأعمقها ، لأنها تجعل عقل الإنسان وهو يبدع ، هو نفسه عقل الله وهو يخلق ، فكأنما عقول الأفراد مراكز يتخذها الله لنفسه ليتمَّ ما يريد أن يتمَّه من خلق وإبداع ؛ وبهذا تتلاقى عقول الأفراد فى حقيقة كلية واحدة ؛ فالله — عند طاغور — هو هذا « الإنسان » الشامل الذى يتمثل فى أفراد الناس ، وبهذا يدنو اللامتناهى من الكائنات البشرية المتناهية ، أو قل إن هذه الكائنات البشرية المتناهية تعلو إلى مستوى الموجود اللامتناهى ، فالأمر على كلتا الحالين يؤدى إلى غاية واحدة ، هى حب الإنسان للإنسان لأن الجميع تعبير عن حقيقة واحدة .

وحب الإنسان للكون هو وسيلته إلى معرفة الحق ؛ نعم إن للعالم جانباً موضوعياً يستطاع تجريده ليكون موضوعاً لبحوث العلماء ، ولكن شتان بين طريق وطريق وبين علم وعلم ؛ وإذا شئت توضيحاً فتخيَّل والداً طبيباً يفحص ولده المريض ؛ فها هنا ضربان من المعرفة يلتقيان عند الطبيب الوالد ، فهو — من جهه — يعرف ولده معرفة الوالد ، وهو — من جهة أخرى — يعرف مريضه الصغير معرفة الطبيب الفاحص ؛ وهو مضطر فى الحالة الثانية أن ينزع المريض عن علاقته الأبوية لينظر إليه من حيث هو ظاهرة مرضية لا شأن بقلب الوالد بها ، إنه عندئذ ينظر إليه من حيث هو كائن عضوىّ حى ذو أجهزة وأعضاء ، تعمل على نحو معلوم ، كما يعمل كل كائن عضوى آخر من نوعه ؛ إن الخاصية الفريدة التى تميز هذا الكائن العضوى المعين من سائر أفراد نوعه لتزول عندئذ من أمام عين الفاحص لكى يحيط علماً بموضوع فحصه ؛ وتلك هى حقائق العلم ، فقارنها بنوع العلم الذى يعلم به الأب ابنه ، والذى يجىء عن طريق القلب النابض والألفة الصميمة الحميمة ، وهكذا قلْ فى معرفتين نعرف بهما العالم معرفة الشاعر الذى يصاحب ذلك العالم مصاحبة القلب للقلب ، ومعرفة العالِم الذى ينظر إلى العالَم نظر العقل لما ليس منه ؛ الأولى معرفة حب والثانية معرفة من بعيد ، فليس ما يبرز حقيقة الشىء هو ذرَّاته التى ينحل إليها ، بل هو روابطه وصلاته التى تربطه بما عداه فى حقيقة شاملة .

وهنا قد يعترض رجل العلم بقوله إن من لا يميز بين الحى وغير الحى ، وبين الإنسان وغير الإنسان ، من كائنات هذه الدنيا ، إنما يرتدُّ إلى عقلية البدائى التى اختلط عليها كل شىء بكل شىء ؛ فيجيب طاغور على مثل هذا الاعتراض بقوله ، أفلا يجوز أن تكون عقلية البدائى ألصق بالحق من سواها ؟ أفلا يجوز أن تكون

نظرة البدائى إلى العالم هى من قبيل « العلم » الغريزى والمنطق الغريزى — إذا صحَّت تعبيرات كهذه — اللذين يريان أن الإنسانية لم تجد سبيلها إلى الواقع فى صورة هؤلاء الأفراد ، إلا لأن فكرتها على وفاق تام مع سائر الكون فى دوافعه وفى إرادته ؟ انظر مثلا إلى أجزاء الكائن الحى الواحد تجدها متباينة ، فليس العظم من قبيل العضلات ، ومع ذلك فهما يرتبطان فى كائن عضوى واحد ، ويعملان معاً فى توافق تام وانسجام كامل ؛ وإن شعورنا بالنشوة ليبالغ كماله إذا نحن نظرنا إلى أجزاء الوجود المتباينة فى الظاهر على أنها بمثابة عظام هذا الكون الواحد وعضلاته ، تعمل كلها معاً فى كائن عضوى واحد ، فدون أن نحاول طمس أوجه التباين والخلاف بين الظواهر ، نستطيع أن ندرك خيط الوحدانية يسرى فيها جميعاً ، فنرضى العلم ونرضى النفس معاً ؛ أما العلم فنرضى لأنه سينصرف إلى دراسة الجزئيات المختلفة ، وأما النفس ورضاها فلأنها وحدها القادرة على أن تدرك — خلال واحدية الذات الداخلية — واحدية الكون جميعاً .

قد يهزُّ اللاهوتى رأسه كما يهز رأسَه العالِمُ ، قائليْن فى استنكار : لكن هذه هى وحدة الكون التى يقول أنصارها بربوبية الوجود بما فيه كله ! فدعهما يقولا ما يقولانه ، لأن طاغور لا يريد أن يضحى بعقيدة يحسها فى أعماق نفسه لأن اسمها هو كذا وكيت فى كتب الأقدمين أو المحدثين ؛ ويصرُّ على مذهبه قائلا :

إنى إذا ما قلت عن نفسى إنى إنسان ، فإنى أضمن هذه الكلمة فكرة عامة عن « الإنسان » الكلى الذى ما ينفك يتبدى فى كل فرد من أفراد الناس على ما بين هؤلاء من أوجه الاختلاف ؛ ألا إن هذا العالم بكل ما فيه من كائنات حية وغير حية ، إنما هو تعبير عن ذات علية بلغت أقصى درجات الكمال التعبيرى عند ما عبرت عن نفسها فى الإنسان ؛ وذلك لأن الإنسان — باعتباره مخلوقاً — إنما يصور الله باعتباره خالقاً ، لأن الإنسان نفسه يشارك فى عملية الخلق ؛ فلا عجب أن يكون بين الكائنات جميعاً أقرب شىء إلى الله ، وأن يكون هو المخلوق الوحيد الذى يتحد بروحه مع روح الله ، اتحاداً يمكنه من رؤية الواحدية التى تضم الوجود كله برباط الكائن الواحد .

ويستخدم طاغور تشبيهاً يكرره فى أكثر من موضع ، يقول فيه : افرض أن غريباً جاءنا من كوكب آخر ، وتصادف أن سمع قرصاً من أقراص الحاكى يرسل صوتاً بشرياً ، فماذا عساه أن يقول ؟ إن كل ما يراه عندئذ هو القرص الدائر ، وكل ما يسمعه هو الصوت البشرى ، أفيكون — إذن — على صواب إذا هو زعم أن ليس وراء هذه الظاهرة ما وراءها ؟ أم تفوته الحقيقة إذ يفوته أن وراء القرص حقيقة إنسانية خفيت عن بصره ، لكن خفاءها ليس دليلا على عدم وجودها ؟ ولك أن تتصور ذلك الزائر الغريب إذا ما قابل فجأة الموسيقار الذى كان أنشأ تلك الموسيقى المعبأة فى القرص ؛ فعندئذ سيرى الحق بلمحة واحدة : وسيعلم فى يقين أن ذلك الظاهر مصدره هذا الإنسان . . وكذلك حال طاغور عند ما قابل فى وعيه منشئ الكون العظيم ، ففهم به كل ما كان يبدو أمام الحواس من ظواهر ، بادىها مفككة ، ولبها متصل بروح منشئها .

والعلامة التى تميز إدراك الإنسان لروح الحق إدراكاً مباشراً يصل إلى الصميم ولا يقف عند حدوده الخارجية ، هى ما ينتاب الإنسان المدرك لحظة إدراكه من نشوة تغمره ؛ وهى نشوة لا يحسها إذا اقتصر إدراكه على « معلومات » تأتيه عن « الشىء » ، من الصنف الذى يمكن قياس أبعاده ، لأن النشوة الروحانية « كيف » ، وهذه المعلومات المقدرة بالأرقام « كم » ؛ والكم لا يفسر الكيف . خذ زهرة وتعقَّب ما تحدثه فيك من جذل ، فهل يفسر لك جذلك هذا أن تعلم أن الزهرة مركَّبة من كذا وكذا من الذرات التى سرعتها كذا وطبيعتها كيت ؟ كلا ! وهكذا قل فى الكون كله ؛ ففى الكون سرٌّ عجيب لاندرى مصدره ، من شأنه أن يشيع فى أنفسنا المرح بالطبيعة ، ولما كان هذا المرح لا يرتدُّ — كما قلنا — إلى مقادير وأبعاد تقاس بالمسطرة وتوزن بالميزان ، فلا بد أن يكون ثمَّة رسالة تحملها إلينا الطبيعة ، لا عن طريق مادتها بل عن طريق لمسة

« إنسانية » حمَّلها إيَّاها روح عظيم لتحملها إلى روح الفرد هنا وروح الفرد هناك ، فهى لمسةٌ لا تقبل التحليل ، لكنها تكابد وتعانى وتمارس وتقع فى الشعور ، ومحال علينا إقامة البرهان عليها ، كما هو محال على الزائر الغريب من الكوكب الآخر أن يبرهن لزملائه على أن وراء قرص الحاكى الذى سمع غناءه شخصاً كان بادئ ذى بدء هو مصدر هذا الغناء ؛ فلئن جاز للموسيقار أن يخاطب قلب السامع مخاطبة مباشرة خلال آلة الحاكى ودون أن يظهر ، فكذلك يخاطب الله قلب الإنسان مخاطبة مباشرة خلال الطبيعة وهو خافٍ عن الأبصار .

— ٢ —

إنه منذ اللحظة الأولى التى شعر فيها الإنسان بوجود نفسه ، شعر كذلك بوجود سرٍّ روحانى يربط أطراف الكون ، ويتبدَّى فيه هو نفسه باعتباره فرداً ، وباعتباره أيضاً عضواً فى مجتمع ؛ فهذه الصِّلات التى تصل الواحد من الناس ببقية الآحاد ، إنما هى صلات تكاد من لطافتها تخفى ، وليست قيمتها الحقيقية فيما تعود به من النفع على المرتبطين بها ، بل إنها لتدل بذاتها على قيمة الحياة ؛ وإلا فلماذا ترى هذا الإنسان الفرد أو ذاك يضحى بحياته الفردية من أجل بقاء تلك الصلة التى توحد الأفراد فى جماعة إنسانية واحدة ؟ أيكون لهذه التضحية تعليل سوى أن حقيقة « الإنسان الكلى » فوق حقائق الناس الأفراد ؟ أيكون لها من تعليل سوى أن حقيقة الإنسانية فيها نفحة الهية تستوجب من الفرد أن يضحى بما هو فردىٌّ فيه ؛ ليبقى ماهو خالدٌ أزلىٌّ أبدىٌّ مطلق ؟ وإن ولاء الإنسان لهذا الروح الموحِّد ليجد التعبير عنه فى الديانات التى تقع من الناس هنا وهناك موقع التقديس والعبادة ، فإذا رأيت الناس يطلقون أسماء دالة على آلهة ، فاعلم أنهم إنما يطلقونها فى حقيقة الأمر على ما يحسونه فى أنفسهم من جوانب الاشتراك مع غيرهم فى حق مطلق واحد ، وذلك يفسر لنا لماذا كانت الآلهة أول الأمر آلهة قَبَلِيَّة ، لأن القبلية كانت هى الحد الأقصى من الإشتراك الجماعى بين الأفراد ، فلما اتسع وعىُ الإنسان لبرى الإنسانية كلها أسرة واحدة ، اتسعت كذلك فكرته عن الله حتى أصبح إلهه إلهاً واحداً للعالمين أجمعين ، وهكذا تجىء صورة الله فى وحدانيته بحسب الرقعة التى يتسع فى حدودها المجتمع الواحد .

فجوهر الدين هو محاولة الناس أن يعبروا عن تلك الخصائص فيهم التى من شأنها أن تربطهم « بالإنسان الخالد » أى أنها تربطهم بما هو واحد مشترك ، ولو كانت هذه الخصائص جزءاً من جبِلَّة الإنسان الفطرية ، تظهر كما تظهر سائر الغرائز الفطرية ، لما كان للدين من داع يوجبه ، وهل نحن بحاجة إلى دين لنأكل ونشرب ونتنفس ؟ كلا ، ولكن وراء هذه الفطرة الظاهرة من تلقاء نفسها تيارات أعمق منها ، وتسير فى اتجاه مضاد لاتجاهها ، وتلك هى التيارات التى تستهدف اتصال الفرد بالإنسانية المشتركة ؛ وها هنا يأتى الدين وتأتى مهمته ، ألا وهى أن يوفق بين هذا التضاد القائم بين فطرتين : فيعمل على إخضاع الطبيعة الحيوانية فينا لما يعد بحق حقيقة « الإنسان » الخالد ، وبمقدار ما يقوى إيماننا بهذا الإنسان المشترك الخالد ، تكون مهمة الدين ميسرة فى نفوسنا ؛ وإذا رأيت ناساً يضحون بالجوانب الحيوية الحيوانية فيهم ابتغاء مرضاة الجانب الإنسانى الخالد فيهم ، فما ذاك إلا لأنهم وجدوا التوفيق بين الجانبين متعذراً عليهم ، مع إيمانهم بالجانب الخالد فلم يسعهم إلا أن يقضوا على جانب فى سبيل آخر .

وإن صورة الإنسان الأعلى لترتسم فى أذهاننا بمعونة الخيال ؛ فهو إنسان أغزر جوهراً من الإنسان الفرد ، وهو يجاوز حدود الأفراد مجاوزة تظل تتسع آفاقها حتى تشمل الكلّ فى واحد ؛ وهنا نجد الناس الأفراد صنفين : فصنف لم يوهب القدرة على رؤية أهداف الإنسان الأعلى ، ولذلك تراه يقيم الحوائل فى طريق سيره ، وصنف آخر يجد بين نفسه وبين أهداف ذلك الإنسان الأعلى توافقاً وانسجاماً حتى لكأن بينهما اتفاقاً على الغاية وعلى طريق السير إليها ، فتراهم إذ يعملون ليحققوا شخصياتهم ، يحققون فى الوقت نفسه إرادة الإنسان الأعلى ؛ وعندئذ يجوز لنا أن نقول عن هؤلاء إن الروح الدينية فيهم قد ارتفعت إلى أعلى ذراها ، وعندئذ كذلك ترى هؤلاء يغتبطون أشد الغبطة كلما ضحّوا بصوالحهم الفردية من أجل الصالح العام ؟ فهؤلاء هم الذين أحبوا الروح الأعظم حباً ملأ قلوبهم بحب الأفراد الذين تمثل فيهم ذلك الروح على اختلاف أوطانهم وأزمانهم .

قال الحكيم الصينى العظيم « لاورتس » « إن من يمت دون أن يفنى هو صاحب الحياة الأبدية » ومعنى ذلك أن الذى يموت فيه هو الفرد ، لكنه يحيا بعد ذلك بحياة الإنسان الخالد ؛ ولا تحسبنّ أحداً لا يسعى إلى المشاركة فى هذه الحياة الخالدة ، وإلا لما استطعنا أن نفسر المحاولات الكثيرة التى يحاول بها الأفراد جميعاً أن يتغلبوا على الفناء بما يحقق لهم الخلود ؛ وكلما اشتدت محاولة الفرد فى مسعاه نحو المشاركة فى الحياة الخالدة ، ازداد فى أعيننا قيمة ؛ لأننا نراه عندئذ لا يمثل شخصه الفردىّ بقدر ما يمثل شخص الإنسان الأعلى الكامن فيه ، إنه عندئذ يمثل الإنسانية كلها فى سعيه نحو العلم أو نحو الفن أو نحو تكامل الشخصية أو غير ذلك ؛ ألست ترى الإنسان منذ أول تاريخه ساعياً نحو ما يزيد من « قيمته » هذه ، وغير مكتف بما يعدّ « نجاحاً » فى الحياة العابرة من زيادة فى القوة أو فى الجاه أو فى الثراء ؟ لماذا نُعْلى من شأن العالم على صاحب المال الذى لا علم له ؟ لماذا نمجد الفنان الذى يعبر عن الروح الإنسانى العام أكثر من تمجيدنا لصاحب النفوذ والسلطان ؟ إننا نفعل ذلك لأننا فى صميم قلوبنا نحسّ أن العالِم والفنان يقتربان من «الإنسان الأعلى» فيزيدان قيمة ، ولا عبرة لما يصيبانه بعد ذلك فى حياتهما المادية من نجاح أو إخفاق .

هذا المثل الأعلى المنشود هو ما نطلق عليه كلمة « الروحانى » لنصفه بها على ما فى هذه الكلمة من غموض ؛ لكن الأمر أمر شعور نحسُّه ، سواء وجدنا له الكلمة المبينة الواضحة أو لم نجدها ؛ فهل من مرتاب فى هذه الحقيقة الماثلة فى نفس كل فرد من الناس ، ألا وهى شعوره بإيمان أقوى فى حالة الإنسان الروحانى منه فى حالة الإنسان البدنى ؟ إلا أن الإنسان منذ فجر تاريخه قد أخذ يشعر بأن كل ما هو جزئى محسوس عابر فانٍ ، وبأن السعادة الدائمة محال أن تكون مرهونة بتلك العوابر الزوائل ، وأنها لا بد أن تكون متوقفة على صلة بينه وبين سرٍّ غامض لكنه عظيم ، يختفى وراء ستار العالم المشهود . وإن خلوده هو فى دخوله ذلك العالم ، فذلك أدنى إلى تحقيق سعادته من امتداد بقائه فى عالم الواقع الجسدى .

إن جسد الإنسان ليتحقق وجوده كاملا فى دنيا الطبيعة المادية ، حتى ليجوز أن نسمى هذه الطبيعة جسداً كبيراً لذلك الإنسان ، وأن متع الإنسان التى يحققها له إشباعه لحاجاته الجسدية المتلاحقة ، لتستوفى أمدها فى علاقة الجسد الصغير بالجسد الكبير — الإنسان بالطبيعة — لكن هنالك متعة أكبر من هذه المتع العابرة جميعاً ، ألا وهى المتعة التى نستشعرها كلما حققنا مثلا من مثلنا العليا تحقيقاً فيه الكمال أو القرب من الكمال ، فعندئذ نحسُّ فى بواطن أنفسنا أننا أكمل كياناً وأتمّ

وجوداً ، ومن ثم اشتد إيمان الإنسان بوجود كائن كامل تحققت فيه هذه الكمالات كلها ، التى كلما حققنا نحن شيئاً منها شعرنا بالغبطة ؛ وليختلف الناس فى الأسماء التى يطلقونها على هذا الكائن الكامل ، ولكنه مثل أعلى لا يستغنى عنه إنسان ، وعن طريقه يشعر الإنسان الفرد بالروابط التى تربطه بسائر الأفراد ، ففيه يتمثل الجانب الخالد الباقى من كل فرد ، وماذا تكون المدنية الإنسانية إذا لم تكن محاولة الأفراد أن يعبروا عن هذه الحقيقة الخالدة المتمثلة بين جوانحهم ، يعبرون عنها فى فن وأدب وعلم ؛ فالمحصول الحاصل من هذه المحاولات نحو الوصول إلى حقيقة الحق ، أعنى الكشف عن حقيقة « الإنسان الأعلى » — أو الله — هو مدنية الإنسان ، وليست مدنيته فى مدى نجاحه فى حياته يوماً بعد يوم .

ولذلك كانت أروع اللحظات التى يحقق فيها الإنسان ذاته ، هى اللحظات التى يشارك فيها الروح — الإنسانى العظيم — فى الخلق ، وتتفاوت هذه الروعة بتفاوت درجات الخلق هذه ، فقد يصل فيها الإنسان المبدع حداً من الإبداع يقرب فيه من ذلك الروح الخالد ، وشتان بين إنسان يبدع وإنسان يقف موقفاً سلبياً يتلقى فيه ولا يضيف من عنده شيئاً ، وفى هذا الصدد يروى طاغور عن خبرته أيام طفولته فيقول :

كنت أيام طفولتى أصنع لعبتى بنفسى ، أصنعها من نوافل الأشياء وتوافهها ، فأخلقها خلقاً من خيـــالى ، وكان لداتى يشاركوننى سعادتى . بل إن سعادتى لم تكن لتكمل بغير مشاركتهم إياى فى صناعة تلك اللعب ؛ ثم حدث ذات يوم — ونحن فى ذلك الفردوس من الطفولة المبدعة — أن جاءنا الإغراء من دنيا الراشدين حيث تقام أسواق البيع والشراء ، وذلك أن لعبة اشتريت لأحد رفقاء الطفولة من دكان إنجليزى ؛ وكانت اللعبة بالغة حد الكمال ، وكانت كبيرة وفيها محاكاة بارعة للنموذج الحى ؛ فأخذ صاحبها الزهو بلعبته تلك ، وانصرف عن مشاركته إيانا فى صناعة لعبنا بأنفسنا ، بل حرص على أن يخفى لعبته تلك الثمينة عن أنظارنا ، ليزداد تيهاً بملكيته لها وحده دون سواه ، فأين رفقاؤه منه الآن وهو الظافر بالشىء النفيس وهم القانعون باللعب الرخيصة ؟ وإنى لعلى يقين من أنه لو كان عندئذ قد استخدم اللغة السائدة بيننا اليوم ، لقال عن نفسه إنه أرقى منا حضارة بمقدار ما بين لعبته ولعبنا من فارق بعيد من حيث كمال الصناعة هناك ونقصها هنا .

ولكن صاحبنا قد فاته شىء هام وهو فى غمرة نشوته — وإن يكن هذا الهام بدا لعينيه تافهاً عندئذ — وذلك هو أن لعبته الكاملة فى صنعها قد ضيعت عليه ما هو أهم بكثير من اللعبة ذاتها ؛ ألا وهو الكشف عن الطفل الكامل الذى ما ينفك مقيما فى قلب الإنسان ، أعنى الكشف عن جوهر الطفل الكامن فيه ؛ نعم إن لعبته المجلوبة له من خارج نفسه قد دلت على ثرائه ، ولكنها لم تدل على حقيقة نفسه ، إذ هى لم تدل على روحه المبدعة الخلاقة ، ولم تكن مخرجاً تتنفس فيه روح النشوة التى ننتشى بها ونحن نبدع لعبنا بوحى خيالنا ، إن صاحبنا ذاك قد فقد كثيراً حين فقد مشاركته لزملائه وانفرد بشىء لم يكن قطعة من ذاته ؛ ونعود فنقول إن المدنية إن هى إلا التعبير عن جوهر الإنسان ، وليست هى فى زيادة الملك واتساع السلطان ، إن ما هو خارج أنفسنا يمكن بيعه لسوانا أما الذى يتحد مع كياننا اتحاداً يدمجه فيه ، فلا سبيل إلى بيعه ، وتلك هى الحالة التى نتمثل فيها الحق الخالد ، ونحيا به فى فردوس الكمال ، والوصول إلى حالة كهذه هو ثمرة المدنية الإنسانية كلها .

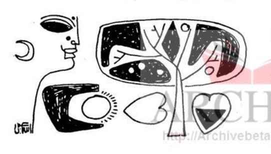
ولقد أدرك الأنبياء جميعاً هذه الحقيقة فى أنفسهم ، واستشعروا حرية الروح فى إدراكهم لما بين أفراد الناس من وشائج القربى الروحية ، مما يدل على أن « الإنسان » كائن واحد على اختلاف الأفراد الذين يمثلونه ، ومع ذلك فها هى ذى شعوب العالم تنظر إلى مواقعها الجغرافية المنفصل بعضها عن بعض بالبحر أو بالنهر أو بالجبل ، فيزعم كل منها لنفسه حقيقة قائمة بذاتها معزولة عن سواها ، فلما اتجهت هذه الشعوب مدفوعة بفطرتها إلى ساحة الدين فوجدته ينادى بوحدة الإنسان مع أخيه الإنسان أياماً كان الموطن من بقاع

الأرض ، رأيت تلك الشعوب عندئذ تتخذ لنفسها أحد طريقين : فإما أن تمسخ الحقيقة الدينية مسخاً يجعلها متفقة مع القالب الشعوبى البدائى ، أو أن تحبس الله وراء جدران المعابد وداخل صحائف الكتب المقدسة ، ليكون هناك بمأمن من الشعوبية المتناحرة ، وبهذا يخلو الميدان خارج تلك الكتب والمعابد للشيطان وعبادته – مهما تنوعت وتعددت الأسماء التى يطلقها الناس على الشيطان هنا وهناك ؛ وبهذا يقف الناس من الله موقف بعض الأمم من ملوكهم : يخلعون عليهم كل علائم التشريف والتكريم على شرط أن يظل الملك وراء جدران قصره لا يتدخل فى مجرى الأمور ، وعلة هذا الضلال فى فهمنا لمعنى الله فهماً حقيقياً ، هى أننا خنقنا فى أنفسنا كل شعور بإخاء الناس ووحدة الناس فى كائن علوى واحد .

ولقد كادت الحواجز الجغرافية التى تفصل شعباً عن شعب أن تزول فى يومنا الحاضر ، وإذن فلم يبق أمامنا إلا الحائل الثانى ، وهو قصرنا فكرة الله على المعابد والكتب ، فعلينا أن نخرج هذه الفكرة الرائعة إلى النور ، ونتركها تسرى فى شئون الحياة الجارية فهى فكرة مرادفة للوحدة الإنسانية ، ومن شأن هذه الوحدة – لو وضحت فى عقولنا – أن تزيل كل ما عساه أن ينشب بين الأفراد من دواعى القتال ؛ إن من يسجن نفسه فى حدود فرديته ، لشبيه بحيوان يعيش فى كهف مظلم آمناً من عوادى العالم الخارجى ، وإن الطبيعة فى مثل هذه الحالة لتحد من حساسيته ومن ضرورات عيشه بما يتناسب مع بيئته المحدودة الضيقة التى قصر حياته عليها ؛ لكن هبْ أن جدران الكهف قد تداعت فجأة ، وانكشف الحيوان الآمن لعوامل الطبيعة الخارجية ، فماذا يصنع هذا المسكين إلا أحد أمرين : فإما الفناء وإما مصالحة بيئته الجديدة ؟

وهكذا قل فى هذه الشعوب التى حصَّنت أنفسها فى أنانية فردية تعزلها عما عداها من أخواتها ؛ فلقد زالت عنها جدران حصونها تلك بزوال الحدود الجغرافية فى ظروف الحياة الجديدة ؛ فماذا عساها أن تصنع إلا أحد أمرين : فإما الفناء وإما مواءمة وجودها مع وجود الآخرين ؟

إن شعوب العالم اليوم يواجه بعضها بعضاً مواجهة مادية ومواجهة عقلية معاً ؛ لقد تحطمت دروع شعوبيتها التى كانت تحميها ، وتعزلها بعضها عن بعض ، ولا أمل فى جبر تلك الدروع المصدعة ؛ وإذن فلم يعد لنا بدٌّ من قبول هذه الحقيقة والعمل فى إطارها ، ألا وهى أننا نعيش معاً فى عالم واحد .



— ٣ —

إن للإنسان ثلاث حيوات فى حياة ، ولكل من الحيوات الثلاث عللها التى تسقمها ، ولكل منها كذلك علاجها الذى يشفيها ؛ أما الحياة الأولى فحياة الجسد التى لا تكون على أتمها إلا إذا اتسق هذا الجسد مع سائر أجساد الدنيا الطبيعية المحيطة به ؛ فالعين يقابلها الضوء ، والأذن يقابلها الصوت ، والمعدة يقابلها الطعام وهكذا ، فجانب أو جوانب من الجسم الإنسانى تصل بجانب أو جوانب من الطبيعة الخارجية ، فإن جاءت الصلة بينهما ميسرة فخير ، وإلا كان الجسم معلولا يريد البرء من علته لتستقيم صلاته ببيئته مرة أخرى وأما الحياة الثانية فحياة العقل ، فثمة معقولات كقوانين العلم مثلا ، ويراد لعقل الإنسان فهمها وقبولها ، فإنْ

فعل كانت حياته العقلية سوية سليمة ، وإلا فالإنسان عندئذ يوصف بالبلادة والغباء والجهل ، وأما الحياة الثالثة فحياة الروح التى تتناول علاقة الشخصية الفردية بشخصية الإنسان العامة ؛ فإلى أى حد تتّسق نوازع الفرد الواحد وعواطفه وأهدافه مع نوازع الإنسانية وعواطفها وأهدافها ، اللهم إن كان الجانبان على اتفاق ، فحياة الروح عندئذ تكون معافاة سليمة ، وأما إن كانا على تباين واختلاف ، فحياة الروح إذن مصابة عليلة تحتاج إلى التطبيب والمعالجة لتشفى . . . وفى هذه الحيوات الثلاث جميعاً نستطيع أن نتبين العلاقة بين الفرد الواحد والكل الذى يحتويه ونستطيع نتيجة لذلك أن نتبين معنى "الحرية فى وجوهها المختلفة : فحرية الجسم مرهونة بعلاقته بالطبيعة المادية ، وحرية العقل مرهونة بعلاقته بعالم المعقولات ، وأما حرية الروح فمرهونة بعلاقتها بعالم الروح .

وفى الحديث عن حرية الروح ، لا بدّ لنا من التفرقة بين«النفس» و « الروح » فالنفس هى المنوط بها مناشط الإنسان الخاصة بطبيعته الفردية المحدودة والروح فهى التى نجاوز بها حدودنا الفردية لنواجه الحقيقة الكلية ، أعنى « الإنسان الأسمى » . ولئن كانت «النفس» تجد سعادتها فى تقرير الفرد لذاته بغض النظر عما عداه وعمن عداه ، فإن سعادة الروح هى فى إنكار تلك الذات الفردية من أجل توفيق ذات أسمى وأشمل ، على أن إنكار الذات الفردية هنا لا يعنى — من وجهة نظر طاغور — سحقها ووأدها — بل يعنى توجيهها نحو تحقيق ما يراد تحقيقه ، وهو أن يلتمس الفرد طريقه إلى الاتحاد مع المثل الأعلى الذى يضم فى ذاته ضروب الكمال كلها ، أى أن يسعى الفرد نحو حياة توفق بينه وبين الإنسان اللامتناهى الخالد ؛ فمن وجد ذاته محققة فى « الكل » تكشّف له الله الحق الذى كان خبيئاً فى نفسه عند ما كان معزولا فى فردية تباعد بينه وبين الآخرين .

وفى عالم الفن خير مثال نسوقه للحرية التى تستشعرها النفس إذا ما تحررت من فرديتها الضيقة ، فانظر إلى النشوة الفرحى التى تملؤك إذا ما نظرت إلى شىء لا من حيث هو يخدم غرضاً من أغراضك ، بل من أجل ذاته ، فعندئذ لا يقيّدك الصالح الفردىّ الشخصى الضيق ، بل تنفك عنك هذه القيود ، وتحس أنك قد علوت عن ذاتك ونظرت نظرة تنفذ إلى حقيقة الأشياء فى ذواتها ، تلك هى النظرة الفنية للأشياء وللعالم ؛ وكذلك هى النظرة الروحية ؛ ففى النظرة الروحية تتحلل «الروح» من أغلال «النفس» أو الذات الفردية ، وتصبح قادرة على التمتع بالأشياء تمتعاً لا شأن له أبداً بتحقيق مصالح اللحظة الراهنة والظروف العابرة ، بل هو تمتع منزّه عن الغرض ، ولذلك فهو نفسه التمتع الذى يصاحب الإبداع الفنى ، كما يصاحب النظرة الفنية إلى هذا الإبداع .

إنك لتسمع الهندى الساذج يردد فى صلاته هذه العبارة « ماخطيئتى التى من أجلها أضطر إلى البقاء فى جب هـذا العالم — عالم الظواهر ؟ » . وفى هذه العبارة تكمن روح الهند ودينها وفلسفتها جميعاً ، وفيها كذلك تعبير عما يريده طاغور ، فلأن يحصر الإنسان نفسه فى حدود نفسه ، فذلك معناه أنه قد ألقى بنفسه فى سجن فردى ينعزل فيه عن « الحق » الأعلى ؛ ولو بقى فى سجنه ذاك ألف ألف سنة ، يتناول الأشياء من هوامشها ، وحواشيها ، وتدفعه موجة من اللذة هنا وموجة من الألم هناك ، فلن يبلغ من الحياة لبها وصميمها ومعناها ؛ إن الهنود السذج الذين تسمعهم يرتلون فى صلواتهم تلك العبارة التى أسلفناها : « ماخطيئتى التى من أجلها أضطر إلى البقاء فى جب هذا العالم — عالم الظواهر ؟ » قد لا يفهمون معناها ، وقد لا يستطيعون التعبير الصريح عن فحواها إذا ما سئلوا ماذا تريدون بهذا الدعاء ؛ فذلك بعيد عن إدراك سـائق العربة الذى يترنم بتلك

العبارة وهو فى طريقه إلى السوق ، وهو بعيد عن إدراك السمّاك الذى يتمتم بها وهو يعدّ خيوط شباكه لكن هل من شك فى أن هذا وذاك وغيرهما يحسّون فى أعماقهم أصداء من معنى هى التى عرف مبدع هذه العبارة الأول كيف يصوغها . فى لفظ صريح مفهوم ، هل من شك فى أن أمثال هؤلاء السذج يحسون فى أعماقهم أن علة الشقاء كله فى هذه الحياة الدنيا ليست هى فى العوز المادى ، ليست هى فى نقص مقعد أو منضدة أو ثوب أو زينة ، بقدر ما هى فى انبهام هدف الحياة التى نحياها ؛ ولو تبين الإنسان هدف حياته الأسمى لاطمأن واستراح ضميره ، وانظر كم من أعلام الرجال قد استبد بهم القلق مع وفرة المال وسطوة الجاه ، حتى لقد خلفوا وراءهم ما عندهم من مال وجاه ، وراحوا يبحثون عن ذلك الهدف المجهول ، وإذا قلنا ذلك فقد قلنا إنهم راحوا يبحثون عن حرية الروح التى يتحللون فيها من قيود نفس كانت تغلهم بقيودها . . . وإنما تتحقق تلك الحرية المنشودة بتحطم الحواجز الفردية والانطلاق فى عالم «الحق» الذى لا تفرقة فيه بين فرد وفرد ، لأنهم جميعاً أجزاء من كل واحد ؛ وعندئذ لا تجد قيم الرجال قد تفاوتت بحسب ثرائهم أو نوع العمل الذى يؤدونه أو الأسرة التى انحدروا منها ، كأنهم السلع رصّها التاجر على رفوفه حسب أثمانها ، بل تجد القيم روحية صرفاً ، يكون الكل عندها سواء .

ولا تحسبن الصعود إلى هذه الحرية الروحية وقفاً على أحد ، فقد تصادف من سواد الناس نوتيًّا فى قاربه الصغير ، أو سمّاكاً أو راعياً فقيراً ، قد عرف كيف يتحرر من قيود النفس الجزئية إلى حيث الروح فى عالمها الطلق الفسيح ؛ فكم فى الهند — كما يقول طاغور — من ريفى ساذج يعلم حق العلم أن حامل صولجان الملك ليس إلا عبداً رقيقاً زخرفوه بصنوف شى من الزخارف ، وهو عبد رقيق لأنه مغلول إلى كرسى سلطانه بأغلظ القيود ؛ ويعلم حق العلم أن صاحب الملايين ليس إلا أسيراً حبيساً فى قفص قضبانه من ذهب أما هو — أى الريفى الساذج — فحر طليق فى عالم الضوء ، ألا ترى إلى الإنسان كيف يتحسس فى الظلام ، وقد يقبض على أشياء حاسباً أنها بغيته ، حتى إذا جاء الضياء ، أرخى قبضته عما كانت قد أمسكت ، لأنه وجد أنه إنما أمسك بما لم يرد ؟ فهكذا حال الإنسان فى دنيا المصالح الفردية . يشدد قبضته على أشياء — كالمال والجاه — ولو جاءه الهدى لعلم أنه قد قبض على ريح ؛ وإنما الحرية الحقة هى فى التحرر من انحصار النفس فى حدود ذاتها ومن عزل الأشياء بعضها عن بعض فهذه لك وتلك لى ؛ وليس هذا الضرب من الحرية بمقتصر على جانبه السلبى ، بل إنه ليستتبع جانباً إيجابياً ، عند ما يأخذ المرء شعور بتحقيق ذاته فى اتحاده الروحى مع «الحق» الشامل الكامل ، الذى هو روح العالم بأسره ، والذى هو الإنسانية بأسرها مجتمعة فى واحد .

ألا ما أكثر أولئك الذين تسمعهم يقولون : « إن وجودنا فى هذه الدنيا شر كله » وما ذلك إلا لأننا قد عمينا عن جانب هو الذى يخلع على وجودنا صفة « الحق » إن الطائر إذا ما حاول التحليق بجناح واحد من جناحيه أنزلتْ به الريح الأذى ، وهبطت به إلى الأرض من عليائه ؛ وهكذا قل فى أنصاف الحقائق كلها ، فهى حقائق مهشمة محطمة ، وهى تؤذى لأنها توحى بشىء ثم لا تفى به ؛ فالموت لا يؤلمنا ولكن المرض يؤلم ، لأن المرض لا ينفك يذكّرنا بالصحة ، ثم يمسكها عنا ، وكذلك الحياة فى عالم مشطور تكون شرًّا لأنها تبدو وكأنما هى كاملة ، مع أنها بالبداهة مرحلة واحدة من مراحل الشوط ؛ فهى تقدم لنا الكأس ولكنها لا تملؤها بالرحيق ، فسرُّ المآسى **كلها** هو فى أن نأخذ الحق من جانب دون جانب ، ونقطع

من الدورة جزءاً دون جزء ، ودورة الحياة لا تكتمل إلا إذا انتهى الفرد بفرديته إلى ما هو عام ، وعندئذ يبلغ مدارك الحرية الصحيحة .

وتلك هى الحرية فى ذاتها ، وليست ظاهراً من ظواهرها المبتورة التى نزعم لها هذا الاسم فى حياتنا بمعناها الضيق المحدود ، ولذلك فهى حرية لا يوصل إليها بالطرق المختصرة والوسائل المتعجلة ؛ إنها لا تشترى بمال ولا تغتصب بقوة وسلطان ؛ إنها لا تتحقق لك بما يسميه الناس « نجاحاً » فى الحياة ووصولا إلى النتائج ؛ وها هو ذا شاعر هندى ريفى مغمور لم تفتح له الشهرة صفحاتها ، يقول :

« أيهذا الإنسان القاسى ذو الحاجة العاجلة ، أفحتم عليك أن تحرق بالنار عقلا ما يزال برعماً فى كه ؟ إنك بهذا ستشققه قطعاً قطعاً ، وستفسد أريجه بقلقك هذا الذى تعوزه الأناة ؛ أفلا ترى مولاى — وهو الهادى الأعظم يستغرق عصوراً ليتقن صنع الزهرة ، ومحال عليه أن يشتعل بلهيب العجلة المتسرعة ؟ لكنك ذو جشع فظيع ، فلا تجد سبيلا تركن إليه إلا القوة المغتصبة ، فأى أمل ترجو أيهذا الإنسان ذو الحاجة العاجلة ؟ » .

إن هذا الشاعر الريفى لعلى يقين بأن الحرية لا تغتصب من خارج النفس اغتصاباً ، وأنه لا سبيل إلى بلاغها إلا بطرق داخلية فينا ، نتجرد فيها عن ذواتنا الفردية لنتحد مع الحق ، فالعبودية بكل صورها إنما تنبع من باطن النفس ولا تفرض علينا من الدنيا الخارجية ؛ فأنت عبد إذا ما أعتم شعورك ، فلا وعى فيه ولا ضياء ، وأنت عبد إذا ما ضاق أفق المنظور أمام عينيك ، وأنت عبد إذا ما قومت الأشياء تقويماً خاطئاً ، فأعليت ما هو فى ذاته دنئ ، وأدنيت ما هو فى ذاته رفيع .



# برتراند رسل يتحدث عن السلام

من خطبة لبرتراند رسل ألقيت فى غيابه فى مجلس السلام العالمى فى هيلسنكى

•



بالتخلص من الخوف ، ستنطلق طاقات جديدة وتحلق روح الإنسان عالية ، وتصبح قادرة على الخلق والإبداع والتجديد ، وستتبدد المخاوف القديمة السوداء التى تقبع فى أعماق أذهان الناس .

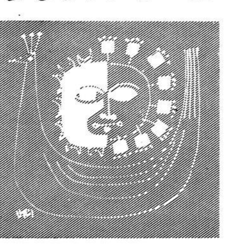
•

ترجمة الأستاذ رمسيس عوض

أحب أن أعبّر لهذا المجلس عن أسفى لعدم تمكنى من الحضور ، وأملى فى أن يصل المجلس إلى نتيجة مثمرة .

تواجه الإنسانية حلاً لم يسبق لها أن تجابهه أبداً على مدى التاريخ الإنسانى ؛ فإما أن تنبذ الحرب أو يجب علينا أن نتوقع الفناء للجنس البشرى . وقد تعالت صيحات كثيرة من رجال العلم البارزين والسلطات العليمة بالاستراتيجية العسكرية منذرة بالخطر الداهم . ولا يستطيع أحد منهم أن يحدد أسوأ النتائج على وجه التأكيد .

والذى أظن أنه يجوز اعتباره أمراً أكيداً ، هو انتفاء إمكانية النصر لأىٍّ من الجانبين كما هو مفهوم فى معنى النصر حتى يومنا هذا . وإذا استمر الاشتغال بالحرب العلمية دون ضابط فمن المؤكد أن الحرب القادمة لن تبقى أحداً على قيد الحياة . ويستتبع هذا أن الإمكانيات الوحيدة أمام الإنسانية تنحصر إما فى السلام عن طريق الاتفاق أو السلام الذى يحلّق فوق الموت الشامل .



وستساعدنا سلسلة الخطوات التى أقترحها ، كما أعتقد ، فى الوصول إلى الحل الأسعد . ولا شك أن هناك وسائل أخرى للوصول إلى الهدف نفسه ، ولكن من المهم ألا ينجح اليأس غير المكترث فى شل نشاطنا ، ويمنعنا من أن تمثل فى أذهاننا طريقة واحدة على الأقل محدودة المعالم للوصول إلى سلام أكيد .

وقبل أن أعرض لهذه الخطوات ، أحب أن أعلق على وجهة نظر أعتقد أن الصواب يجانبها ، يدعو إليها أصدقاء للسلام مخلصون ممن يذهبون إلى القول بأن ما تحتاج إليه هو اتفاقية بين الدول الكبرى تتعهد فيها بعدم استخدام الأسلحة النووية على الإطلاق . ولكنى أعتقد أن محاولة الوصول إلى مثل هذه الاتفاقية ستفضى إلى طريق مسدود لسببين . وأول هذين السببين أنه يمكن إنتاج مثل هذه الأسلحة الآن بدرجة من السرية التى تتحدى التفتيش ، وسيستتبع ذلك أنه حتى لو أبرمت اتفاقية لحظر استعمال مثل هذه الأسلحة فسيظن كل جانب أن الجانب الآخر يقوم بإنتاجها سراً . وسيجعل الشك المتبادل العلاقات أكثر توتراً عما هى عليه .

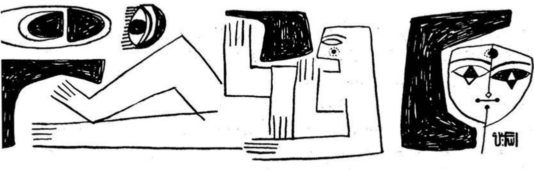
ونقطة الجدل الأخرى هى أنه حتى لو امتنع كل من الجانبين عن إنتاج مثل هذه الأسلحة فى فترة السلام الاسمية فإن يشعر أى من الجانبين أنه ملتزم بالاتفاقية فى حالة نشوب الحرب فعلا . وسوف يمكن لكلا الجانبين إنتاج قنابل هيدروجينية عديدة بعد البدء فى القتال .

هناك كثير من الناس الذين يخدعون أنفسهم معتقدين أن القنابل الهيدروجينية لن تستخدم بالفعل إذا نشبت حرب . ويشير هؤلاء الناس إلى أن الغازات السامة لم تستعمل فى الحرب العالمية الثانية . وأخشى أن هذا لا يعدو أن يكون وهماً كاملا . فالغازات السامة لم تستخدم ، لأنه وجد أنها غير حاسمة ، وأن أقنعة الغازات تقى من الخطر . والقنبلة الهيدروجينية على العكس من ذلك سلاح حاسم لم تكتشف حتى الآن وسيلة للحماية من خطره . ولو استخدم أحد الجانبين هذه القنبلة دون أن يستخدمها الجانب الآخر فمن المحتمل أن الجانب الذى سيبدأ باستخدامها سيجعل الجانب الآخر فى مركز العاجز عن طريق استعمال قدر ضئيل من القنابل التى لن تسبب أى دمار يذكر للجانب الذى استعملها إذا كان الحظ حليفه ، فالدمار الأكثر فظاعة الذى نخشى منه يعتمد على انفجار عدد كبير من القنابل .

ولذلك فأنا أظن أن الحرب التى يستخدم فيها جانب واحد فقط القنابل الهيدروجينية قد تنتهى إلى شىء يستحق أن يسمى انتصاراً لهذا الجانب . ولا أظن — وفى هذا تجدنى متفقاً مع سائر السلطات العليمة بالشئون العسكرية — أنه ليس هناك أدنى فرصة فى عدم استعمال القنابل الهيدروجينية فى حالة نشوب حرب عالمية . ويستتبع ذلك أننا يجب أن نقوم بمنع الحروب الشاملة وإلا كتب علينا الهلاك . وإنها لخطوة ضرورية فى طريق السلام أن تحمل حكومات العالم على الاعتراف بهذا . وباختصار ، إن القضاء على القنابل الهيدروجينية وهو أمر يجب علينا جميعاً أن نرغب فيه لا يمكن أن يصبح ذا فائدة إلا بعد أن يجتمع الجانبان فى محاولة صادقة لوضع حد للعلاقات العدائية بين المعسكرين . كيف يمكن تحقيق هذا ؟

لا بد من تحقيق هدفين قبل أن تصبح المواثيق والتدابير الدولية ممكنة

أولا : على الدول الكبرى أن تدرك أنها لا يمكن تحقيق أهدافها ، مهما كان نوعها عن طريق الحرب .




ثانياً : أن يقل الشك المتبادل من الجانبين فى أن كلا منهما يستعد للحرب كنتيجة لهذا الإدراك العالمى الشامل .

وفيما يلى بعض المقترحات الخاصة بالخطوات التى يمكن اتخاذها لتحقيق هذين الهدفين :

يجب أن تكون الخطوة الأولى فى شكل بيان يصدره نفر قليل من أبرز العلماء بشأن الأثر الذى يجب علينا توقعه من جرّاء حرب نووية .

كما يجب ألا يتضمن البيان تحيزاً ، مهما كان طفيفاً ، لصالح أىّ من الجانبين ، ومن المهم أن تذكر لنا السلطات العلمية فى لغة واضحة ما ينبغى علينا توقعه بشتى الطرق ، وتمدنا بالمعلومات أكيدة محددة كلما أمكن ذلك كما تذكر لنا الفرص الأكثر احتمالا إذا كان الدليل القاطع لا يتوفر لديها . ويمكن لمن هم على استعداد لتحمُّل المشاق الكبار فى استيفاء المعلومات وجمعها أن يتأكدوا فى الوقت الحاضر من صحة معظم الحقائق فى الحدود التى تسمح بها المعرفة الموجودة . ولكن الذى نحتاج إليه هو عرض المعلومات بأبسط أسلوب ممكن ، وأن تكون هذه المعلومات فى متناول يد الناس والعمل على ذيوعها على أوسع نطاق ، كما يجب أن يتوفر لدى المشتغلين بنشر هذه المعلومات بيان حجة موثوق به للاستناد والرجوع إليه .

وعلى هذا البيان أن يبين فى جلاء لا يرقى إليه الشك أن الحرب النووية لن تعود بالنصر على أىّ من الجانبين ، وأنها لن تخلق العالم الذى يريده الشيوعيون ، أو العالم الذى يريده المناهضون لهم ، أو العالم الذى ترغب فيه دول الحياد .

ويجب دعوة العلماء فى أنحاء العالم إلى المساهمة فى البيان الفنى ، ويحدونى الأمل فى أن يشكل هذا التقرير كخطوة تالية ، أساساً تعمل بمقتضاه إحدى الحكومات الحيادية أو أكثر . ويمكن لهذه الحكومات أن تقوم بتقديم هذا التقرير ، أو تقرير يضعه علماؤها المتخصصون إذا كانت تفضل ذلك ، إلى كل حكومات العالم الكبرى وتدعوها للإدلاء برأيها فيه . ويجب أن يكون التقرير ذا وزن علمى يؤازره بالدرجة التى يكاد يتعذر معها على أية حكومة أن تدحض ما فيه من بيانات علمية . ويمكن للحكومات الواقعة على جانبى الستار الحديدى أن تعترف دون أن تفقد ماء وجهها للحكومات الحيادية بأن الحرب لم تعد تصلح كاستمرار لأساليب السياسة . والهند من بين دول الحياد فى وضع مفضل بالذات نظراً لأنها على علاقات صديقة مع كلٍّ من الكتلتين ولما لها من خبرة ودراية فى التوسط الناجح بين كوريا والهند الصينية . وأنا أود أن أرى الحكومة الهندية تقوم بتقديم هذا التقرير العلمى إلى الدول الكبرى وتدعوها إلى التعبير عن رأيها فيه . وأملى أن



يحمل الجميع بهذه الطريقة على الاعتراف بأنهم لن يفيدوا شيئاً من حرب نووية .

ومن الضرورى فى الوقت نفسه إجراء تعديلات معيّنة فى أفكار هؤلاء الذين ما زالوا حتى الآن مندفعين فى مشايعة الشيوعية أو فى مناهضتها . ويجب عليهم أن يدركوا أن السباب القاذع المر فى الجانب الآخر أو تأكيد خطاياه السابقة أو الشكوك فى بواعثه ونواياه لن تخدم غرضاً مفيداً . وليسوا بحاجة لأن يتخلوا عن آرائهم فى تفضيل نظام على آخر ، كما أنهم ليسوا بحاجة إلى التخلى عن المفاضلة فيما يخص سياسة بلادهم الحزبية . والأمر الذى يجب عليهم جميعاً الإقرار به هو أن نشر الرأى الذى يفضلونه لا بد أن يتم عن طريق الحث والإقناع ، لا القوة والعنف .

* * *

دعنا نفترض الآن أن الدول الكبرى قد أمكن إغراؤها عن طريق هذه الوسائل المقترحة على الاعتراف بأنه لا يمكن لأية دولة منها أن تحقق أهدافها بالحرب وإن هذا لأصعب خطوة . دعنا الآن نعتبر الخطوات التى يمكن اتخاذها بعد اتخاذ هذه الخطوة المبدئية .

الخطوة الأولى التى ينبغى اتخاذها على الفور تنحصر فى التوقف المؤقت للصراع سواء كان ساخناً أو بارداً بينما تستنبط فى الوقت ذاته تدبيرات أكثر دواماً . وحتى ذلك الحين لا بد أن تكون الهدنة المؤقتة مبنية على أساس الاحتفاظ بالأوضاع القائمة؛ لعدم توفر أساس آخر لا يحوى فى طيّاته مفاوضات عسيرة . وينبغى لمثل هذه المفاوضات أن تجىء فى حينها . وإذا شاءت هذه المفاوضات أن تكون مثمرة فلا بد من عدم إجرائها فى جو العداوة والشحناء والشك الموجود فى الوقت الحاضر ، وعند ما تخف حدّة الكراهية والخوف فى خلال هذه الفترة ، ينبغى تخفيف وطأة الشتائم الصحفية ، وحتى الانتقادات التى يكيلها كلٌ من الطرفين للآخر بوجه حق لا بد من إسكاتها . وينبغى تشجيع التجارة المتبادلة وتزاور الوفود المتبادل وخاصة النوع الثقافى والتعليمى منها . لا بد أن يحدث هذا كله على سبيل تمهيد الجو المناسب لعقد مؤتمر ، وتمكين هذا المؤتمر من أن يصبح أكثر من صراع لا هوادة فيه من أجل القوة .

وعندما يتم خلق جوٍّ ودىٍّ بعض الشىء باتباع هذه الأساليب ، ينبغى أن ينعقد مؤتمر دولى ، الغرض منه هو خلق السُّبل دون سبيل الحرب لتصفية الخلافات بين الدول . وهذا عمل شاق لا لضخامته وتعقيده فحسب بل بسبب التعارض الحقيقى الكبير فى المصالح الذى قد ينشأ . ولا أمل فى نجاح هذا العمل إلا إذا كانت الآراء قد أعدّت إعداداً كافياً . وعلى مندوبى هذا

المؤتمر أن يجتمعوا بحيث يكون رائدهم الاقتناع الراسخ بأمرين لا بد أن يكونا ماثلين فى ذهن كل مندوب منهم .

أولهما : الاقتناع بأن الحرب تعنى الدمار الشامل

وثانيهما : الاقتناع بأن تصفية النزاع عن طريق الاتفاق أفيد للمتنازعين من استمرار النزاع حتى إن لم يكن هذا الحل مرضياً تماماً لأىٍّ من الطرفين .

ولو تشرّب المؤتمر هذه الروح لاستطاع أن يمضى قُدُماً يحدوه شيء من الرجاء فى النجـاح فى معالجة المشاكل الضخمة التى ستعرض له .

وأولى هذه المشاكل التى يجب معالجتها هى خفض التسلح القومى . وطالما أن هذا التسلح سيظل على ما هو عليه فى الوقت الحاضر فمن الواضح أن نبذ الحرب لا يتسم بالإخلاص .

وينبغى إعادة الحريات التى سبق وجودها قبل عام ١٩١٤ وخاصة حرية السفر وحرية تداول الكتب والمجلات والتخلص من العقبات التى تعترض نشر الأفكار عبر الحدود القومية . وإعادة هذه الحريات السابقة خطوة من الخطوات الضرورية نحو الإدراك بأن الإنسانية تكوّن عائلة واحدة، وأن المنازعات بين الحكومات عندما تشتد حدّتها ، كما تشتد الآن ، ليست سوى عقبات كأداء فى سبيل السلام .

ولو تحققت هذه الأعمال الشاقة فسيمضى المؤتمر قُدُماً إلى خلق سلطة عالمية سبق للعالم أن حاول تحقيقها مرتين ، أولا : عن طريق عصبة الأمم ، وثانياً : عن طريق هيئة الأمم وأنا لا أعتزم الدخول فى تفصيلات هذه المشكلة الآن مكتفياً بالقول بأنها إن لم تجـد حلاً فلن تكون للتدبيرات الأخرى أية قيمة دائمة .

ومنذ عام ١٩١٤ حتى الآن تعرّض العالم بصفة مستمرة للهلع المتزايد ، وهلكت أعداد هائلة من الرجال والنساء والأطفال ، وجرّبت نسبة كبيرة جداً ممن كتب لهم البقاء على قيد الحياة الخوف من الموت الدانى . وعندما يفكر الغربيون فى الروس والصينيين ، وعندما يفكر الروس والصينيون فى الغربيين ؛ فهم يفكرون فى بعضهم البعض أساساً على أنهم مصدر للدمار والتخريب ، لا على أنهم بشرٌ عاديون لهم القدرة الإنسانية العادية على الفرح والحزن ، وبدا من الواضح أكثر فأكثر أن الاستخفاف هو المخرج الوحيد أمامهم من اليأس والقنوط ، كما بدا أنه لا يمكن إدراك المخرج الذى يمكن التوصل إليه عن طريق الأمل المتزن والسياسة البناءة . ولكن اليأس الذى لا يأبه بشيء ليس بالحالة الذهنية الوحيدة العاقلة فى العالم الذى نجد فيه أنفسنا . ويكاد البشر عن بكرة أبيهم فى أرجاء العالم أن يكونوا أسعد حالا وأكثر انتعاشاً إذا توقف الشرق والغرب عن التشاجر والعراك . وليست هناك حاجة لأن يطلب من أحد أن يتخلى عن أى شيء إلا إذا كان هذا الشيء هو الحلم ببناء إمبراطورية عالمية ، وهو حلم يفوق فى استحالته الآن أشد اليوتوبيات ( العوالم المثلى ) تفاؤلا . لقد توفرت لدينا الآن الوسائل التى لم تتوفر لأحد من قبل للحصول على فيض من الضرورات ووسائل الراحة التى نحتاج إليها فى خلق حياة طيبة كريمة . وإذا تحقق السلام ستستطيع روسيا والصين أن تخصص كل أوجه النشاط المنصرفة الآن إلى التسلح لإنتاج البضائع الاستهلاكية .

والمهارة العلمية الهـائلة التى تسببت فى إنتاج الأسلحة النووية تستطيع أن تجعل الصحارى مثمرة وتتسبب فى سقوط الأمطار فى صحراء إفريقية وصحراء جوبى . وبالتخلص من الخوف ستنطلق طاقات جديدة

وتحلق روح الإنسان عالية وتصبح قادرة على الخلق والإبداع والتجديد ، وستتبدد المخاوف القديمة السوداء التى تقبع فى أعماق أذهان الناس .

لن يكون هناك منتصر فى حرب تستخدم القنبلة الهيدروچينية . ويمكننا أن نحيا معاً أو نموت معاً . وأعتقد اعتقاداً راسخاً أنه لو أن الذين يدركون منا هذا وهبوا أنفسهم بقوة كافية من أجل هذا العمل فسنستطيع أن نجعل العالم يدركه كذلك . فالشيوعيون والمناهضون للشيوعية على حد سواء يفضلون الحياة على الموت . ولو قدم الأمر إليهم فى وضوح وجلاء لاختاروا التدابير الضرورية للمحافظة على الحياة . وهذا أمل ينطوى على جهد ومشقة لأنه يتطلب من جانب الذين يرون المشكلة منا فى مجملها المعقد المتعرج إنفاق طاقة هائلة فى الحث والإقناع اللذين يشوبهما دائماً الإدراك المؤلم بأن الوقت قصير كما يشوبهما التعرض لإغراء الهستيريا التى تجىء نتيجة لتأمل خطر الهاوية الممكنة . وعلى الرغم من أن الأمل تكتنفه الصعاب إلا أنه ينبغى أن يكون حيًّا ماثلا . وينبغى أن نؤمن به إيماناً راسخاً برغم ما يمكن أن نتعرض له من إثباط للهمم . وينبغى أن يلهم هذا الأمل حياة عدد من الناس ربما لا يتجاوز قلة ضئيلة فى بادئ الأمر سيكتب لها التزايد تدريجاً حتى يجتمع شمل البشر وهم يطلقون صيحة الفرح العظيمة ليحتفلوا بنهاية القتل المنظم ولإرساء قواعد عهد أسعد من أى عصر كان من نصيب الإنسان حتى الآن .






الناقد الفنان هو الذى يدرك الحقائق النظرية العلمية إدراكاً كاملا ولكنه لا يقف عندها ، وإنما يتعداها ليحدد بعد ذلك نوع العمل الفنى ولونه وطعمه وسر الحياة فيه . ودرجة هـذه الحياة .



كثيراً ما يحدث الخلاف حول هذا السؤال :

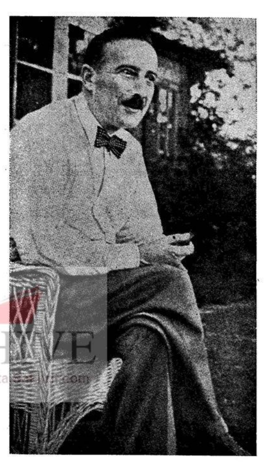
هل النقد الأدبى عملية فنية أم أنه عملية فكرية ؟ هل نضيف النقد الأدبى إلى فروع الأدب كالقصة والقصيدة والمسرحية ، أم نضيفه إلى العلوم النظرية مثل علم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة ؟

والحقيقة أنه لم توضع إجابة واحدة حاسمة على هذا السؤال ، وظل الناقد الأدبى حائراً ؛ فهو تارة يعيش بين الفنانين كواحد منهم ، وتارة أخرى يقف بين رجال العلوم النظرية وينتسب إليهم .

ولكن الذى لا شك فيه أن الناقد الفنان هو أقرب إلى روح الأدب ، وأكثر قدرة على اكتشاف أسراره من ذلك الناقد الذى يعتمد على الأفكار النظرية فقط ، سواء كانت هذه الأفكار فلسفية أو نفسية أو اجتماعية . فالعمل الفنى هو فى نهاية الأمر كائن متكامل ، وتشريحه وتحليله قد يكونان من عوامل فهمه وإدراكه ؛ ولكنهما لن يكونا كافيين فى عملية تذوقه والاستمتاع به .

والناقد الفنان هو الذى يدرك الحقائق النظرية العلمية إدراكاً كاملا ولكنه لا يقف عندها ، وإنما يتعداها ليحدد بعد ذلك نوع العمل الفنى ولونه وطعمه وسر الحياة فيه ودرجة هذه الحياة ، فالناقد لا يستطيع أبداً أن يصل إلى هذه الحقائق الفنية الخفية بدون أن يكون نابضاً بإحساس فنىٍّ قد لا يقلُّ عن إحساس الفنان نفسه .

وهذه الصورة تنطبق على شخصية ناقد أوروبى من هذا النوع الفريد من نقاد الأدب ، ذلك هو « ستيفان زفايج » .



ستيفان زفايج

ولا يمكن معرفة « ستيفان زفايج » وإدراك نظرته النقديه إدراكاً صحيحاً بدون الحديث عن العوامل الأساسية التى كونت شخصيته العميقة الحساسة ، فهو كاتب متعدد الجوانب ، ولكنه مثل « الأوانى المستطرقة » تتساوى فيها درجة الارتفاع برغم اختلاف أنواع الأنابيب . كذلك « ستيفان زفايج » فإنه يملك الدرجة نفسها من الحساسية والإخلاص والاستغراق الكامل ، والموهبة فى الفروع المختلفة التى كتب فيها .. فى الدراسة التاريخية ، والقصة القصيرة ، والرواية ، والمسرح . . . ثم فى الدراسة النقدية .

بل أكثر من ذلك كان يمتاز بالدرجة نفسها من الحساسية والإخلاص فى سلوكه الشخصى ، وفى موقفه من قضايا الإنسان ثم قضية السلام وقضية الحرب .

ولد « زفايج » سنة ١٨٨١ فى ڤيننا عاصمة النمسا ، وتعلم هناك حتى نال الدكتوراه فى سن الثالثة والعشرين فى دراسة له عن الناقد الفرنسى الشهير « تين » . وبعد ذلك بدأت تجربته فى الحياة تتسع وتنضج ، وكلما خطا خطوة أعمق فى فهم الحياة انعكست هذه الخطوة على كتاباته الفنية والفكرية معاً ؛ والحقيقة أنه لم يتوقف عن التطور أبداً طيلة حياته . . . لقد كانت كل لحظة فى حياته ممتلئة ، عميقة ، نبيلة . . . وظل كذلك حتى اللحظة الأخيرة .

والعامل الأول الذى ساعد « زفايج » على تكوين شخصيته ، وتكوين نظرته النقدية ، هو طبعه الإنسانى الذى هو غاية فى النبل والاستقامة ، فهو واحد من هؤلاء الذين يولدون وهم يبتسمون ، ولا تفارق الابتسامة وجوههم ولا قلوبهم أبداً ، وقد أعطته هذه الموهبة النفسية ما يمكن أن نسميه « بالنظرة الشعرية » إلى العالم ،

إنه لا ينظر أبداً إلى جانب المنفعة والفائدة فى ظواهر الحياة ومواقفها المختلفة ، وإنما ينظر دائماً إلى الجانب « الجمالى » الذى يكمن هادئاً فى ظل موقف أو ظاهرة أو كائن بشرى .

ولذلك كان صديقه الفنان الفرنسى الكبير رومان رولان منصفاً دقيقاً عند ما قال عنه :

« يقولون إن الحب هو مفتاح المعرفة ، وهذا صحيح بالنسبة إلى ستيفان زفايج : ولكن العكس صحيح أيضاً : إن المعرفة هى مفتاح الحب ... إنه يحب بالعقل ، ويفهم بالقلب » .

وفى هذه الكلمات الجميلة تحديد دقيق لطبيعة « النظرة الشعرية » التى تميز بها « زفايج » فى موقفه من العالم وفى موقفه من الأدب أيضاً .

ولنأخذ مثالا من إنتاجه البعيد — نسبياً — عن الميدان الأدبى ، فقد أصدر كتاباً عن « ماجلان » . . . وماجلان فى نظر الكثيرين هو رجل « خارجى » ، بمعنى أنه إنسان « أفاد » البشرية عند ما دار حول الأرض وأثبت أنها كروية ، وقد ترتب على ذلك نتائج خطيرة من الناحية العملية فى ميدان الإمكانيات البشرية والمعرفة البشرية ، فقد أدت رحلة ماجلان إلى اكتشاف أمريكا وإلى فهم جديد لتكوين الأرض .

هذه هى النظرية « العملية » الشائعة لرحلة ماجلان ولكن « زفايج » وقف طويلا أمام « الجانب الجمالى » فى هذه الرحلة . تساءل عن ماجلان من الداخل : ما هى نفسية هذا المغامر العظيم ،وكيف كان يفكر ويشعر ويحلم ؟ كيف كان يدير سفينته وينظم العمل فيها ؟ ما هى طريقة معاملته للآخرين ؟

واستطاع « زفايج » من خلال هذه « النظرة الشعرية » أن يرسم صورة فنية رائعة لمغامرة غريبة ، لا على سطح المياه ، ولكنها مغامرة فى قلب بشرى هو قلب ماجلان ، وعقل بشرى هو عقل ماجلان .

ولا شك أن هذه النظرة الشعرية إلى العالم والتى زوّدت بها الطبيعة « زفايج » منذ البداية ، ونمّاها هو بإقباله العاطفى المحب على شتى ظواهر الحياة عند محاولة معرفتها ودراستها . . . هذه النظرة العميقة هى التى ساعدت « زفايج » على أن تكون نظرته النقدية أيضاً عميقة . . . إنه يحاول أن يعرف جذور العملية الفنية ، ويتتبعها لحظة بلحظة وهى تخرج من قلب الفنان . . . إنه يحاول بحبٍّ فاهم أو فهمٍ محب أن يعرف كم خفقة قلب وقفت وراء بيت من الشعر ، أو قصة من القصص ، أو مسرحية من المسرحيات .

وهذا العامل الأساسى فى شخصية « زفايج » هو الذى جعله ينظر إلى الشخصيات الأدبية التى درسها نظرة فاحصة شاملة . . . إنه يبحث عن كل التفاصيل بدقة . . . فهو عند ما يتحدث عن « تولستوى » مثلا لا يريد أن يتحدث عن أسلوبه كظاهرة منفصلة عن شخصيته ، بل كان يربط بين الأسلوب والشخصية ربطاً عميقاً .

وربط « أسلوب » الكاتب بشخصيته فكرة شائعة من أفكار النقد الأدبى المعاصر ، ولكن « زفايج » طبقها بعمق مثير للإعجاب والدهشة ، فهو يعيد إحياء الشخصية الأدبية ، فكأنها تتحرك وتتحدث ، وتعيش وتتنفس ،وعندما تمَّ هذه العملية العجيبة ،عملية إحياء الفنان ، وإعادة نبض الحياة إليه يبدأ الناقد فى الحديث عن أدبه كانبثاق طبيعى يتدفق من النبع الأصلى . . . من الشخصية الإنسانية .

و « زفايج » يفعل ذلك لأنه يحب الفنان الذى يدرسه حبًّا عميقاً ، ولذلك فهو يريد أن يعرفه بأعلى ما يمكن أن تصل إليه درجات المعرفة . . وذلك هو دائماً المطلب الذى لا يتنازل عنه العاشق الأصيل . . . إنه يحب الفنان ككل ، ويعيش فى عالمه بصورة كاملة ، وليس مجرد ناقد « صانع » يريد أن يميز نوع الأسلوب أو نوع الفن عموماً .

وهذا الموقف من الشخصية الأدبية : أعنى

إحياءها وبعثها من الناحية المادية قبل الحديث عنها من الناحية الفنية ليس ظاهرة عارضة فى موقف « زفايج » الأدبى بل هو ظاهرة أساسية أصيلة نجدها فى دراساته عن « بلزاك » و « تولستوى » و « دستويفسكى » .

ففى دراسته عن « دستويفسكى » على سبيل المثال يقدم فصلا كاملا عنوانه « الوجه » يقول فيه :

« يذكرنا وجه دستويفسكى بوجه فلاح : خدان غائران ، لونهما كلون التراب ، كثيرا التجاعيد ، قذران تقريباً ، حفرت فيهما الآلام خطوطاً عميقة . بشرته جافة حرمتها من الدم عشرون سنة من المرض . ومن الجانبين قطعتان من الحجارة داميتان ... وجنتان صقيلتان تحيطان بفم قاس وذقن ناتئة مغطاة بلحية كثة شعثاء » .

« التراب والصخر والغابة ومنظر طبيعى مؤلم بدائى ... هكذا يظهر لنا وجه دستويفسكى ... كل شئ مظلم محطم ، قبيح فى وجه هذا الفلاح ، بل قل فى وجه هذا المتسول : إنه مستو كامد ، حائل اللون ، قطعة من السهوب الروسية ملقاة على الصخور ، وعيناه الغائرتان لا تستطيعان أن تضيئا هذا الوجه السريع التفتت : لأن نورهما لا يشع إلى الخارج كى يضيئنا ويغشى أبصارنا ، إنهما غائرتان يلهب الدم نظراتهما اللاذعة . وعندما ينطبقان يسدل الموت جناحيه على هذا الوجه فيتبع التوتر العصبى الذى يترك تقاطيعه غامضة الخطوط سبات عميق » .

بهذه المهارة والدقة والدأب يرسم لنا « ستيفان زفايج » وجه « دستويفسكى » ، وهذه الصورة التى رسمها « زفايج » لا يمكن أن تتوفر إلا لنحات شديد البراعة والمهارة يريد أن يقيم تمثالا لشخص يحبه ويؤمن به أشد الإيمان .

وهذا الاهتمام الدقيق بشخصية الفنان هو ميزة اكتسبها « ستيفان زفايج » من نظرته « الشعرية » التى تعنى الشمول الكامل وتعنى أيضاً النظرة الكلية التى تحتوى التفاصيل ولا تترك شيئاً يمكن أن يكون له تأثير فى الثمرة الأخيرة وهى العمل الفنى . وهى تعنى أيضاً الحب الذى أشار إليه رومان رولان كطريق من طرق الفهم والمعرفة .

وكان « زفايج » يصل إلى معلوماته بدقة ، إنه عاشق بحق ، يريد أن يعرف كل صغيرة وكبيرة عن محبوبه ... كان يقرأ كل ورقة كتبت عن الفنان الذى يدرسه ، وكل ورقة كتبها هذا الفنان ، ويهتم بالمسودات والقصاصات اهتمامه بالأشياء الأساسية ، فربما كانت هذه الورقة الملقاة هنا أو هناك تحمل شيئاً هاماً له دلالة أو مغزى ، وكان أيضاً يتصل بالأشخاص الذين عرفوا الفنان وكانت لهم به علاقة شخصية ... فقد استدل مثلا على القوة المنبعثة من عينى « تولستوى » بأن هذه الظاهرة اتفق عليها مائة شخص من الذين رأوا « تولستوى » واتصلوا به ، ومن بينهم « جوركى » صديق « تولستوى » وتلميذه ، وصديق « زفايج » فى الوقت نفسه ... ومن بينهم أيضاً « تورجنيف » صديق « تولستوى » وزميله .

وقد بلغ من اهتمام « زفايج » بشخصية الأديب أن أصبح يهتم حتى بالمصير الشخصى للأدباء أنفسهم ... ففى عهد « موسولينى » وقبل الحرب العالمية الثانية ذهب إلى إيطاليا ليتوسط فى الإفراج عن « اخبازيو سيلونى » صاحب قصة فونتمارا الشهيرة ، وكان قد اختلف مع موسولينى فاعتقله وصادر كتبه ، وقبل موسولينى وساطته نظراً لمركزه الأدبى وشهرته فى أوروبا كلها .

كان لا يعرف أن هناك أديباً فى محنة دون أن يحاول مشاركته فى هذه المحنة ومحاولة تخليصه منها .

وهذه النظرة المحبة الفاهمة التى تتسم بالشمول والدقة هى التى تقوده إلى أعماق الظواهر الأدبية ، فيصورها بإدراك وحيوية ، كأنه يقوم بعمل فنى جديد امتزجت فيه عاطفته القوية بخياله الموهوب وعقله النافذ ... فهو عند ما يريد أن يقرر ظاهرة أدبية عن « تولستوى » هى حياده الفنى واهتمامه بتصوير الواقع أكثر من اهتمامه بخلق واقع فنى ملىء بالخيال والحلم .. عند ما أراد « زفايج » أن يقرر هذه الحقيقة الأدبية قال :

« ... لا يقوم تولستوى بعمل الشاعر ... لا يتخيل عوالم سحرية بل يكتفى بتقرير الأشياء الواقعية بكل بساطة ، وهكذا يراودنا الشعور عندما نستمع إليه يحكى بأننا لا نصغى إلى فنان يتحدث إلينا ، بل إلى الأشياء نفسها تتكلم ... إن البشر والحيوانات تخرج من عالمه كما تخرج من مساكنها الخاصة المألوفة حسب النظام الطبيعى لحركاتها فنحس أنه لا يوجد هناك أى شاعر ملتهب من ورائها كى يحثها ويدفعها إلى الفعل فى تسرع وهرولة على غرار دستويفسكى مثلا الذى يضرب – محموما – أشخاصه بسوط مرفوع دوما ، فينطلقون وهم يصيحون ويزعقون تشتعل فيهم النيران .. عندما يحكى تولستوى فإننا لا نسمع أنفاسه . . . إنه يحكى مثلما يتسلق الجبليون مرتفعا ما ، بتؤدة ، وانتظام ، رويداً رويدا ، خطوة بخطوة ، دون قفزات ودون عجلة ، ودون تعب ودون ضعف ... إننا لا نترنح ولا نشكو ولا نتعب بل نصعد مثله خطوة خطوة ، تقودنا يده البرونزية على طول الصخور الجبلية الكبيرة التى تشكلها ملاحمه ، فيمتد النظر درجة درجة رحباً واسعا بينما يتسع الأفق فى الوقت ذاته وينتشر .. »

هذا مثال من تحليل « زفايج » لواقعية « تولستوى » . . . وهنا نحس أن الناقد قد ارتقى إلى المستوى الأعلى من الرؤية ، حيث يلتقى مع الفنان وجهاً لوجه ، ويستعير أدواته نفسها ويستخدمها . . إننا هنا أمام فنان يختار كلماته ، وصوره الفنية ، ويصف « واقعية » تولستوى متأثراً بها ومنفعلا معها ، كما يصف الشاعر منظراً طبيعياً ، فيقدم « الحقيقة » « مضاعفة » عدة مرات . . . ذلك أن الجمال فى المنظر الطبيعى حقيقة ، ولكنه أمام العين المجردة العادية مجرد حقيقة خارجية ، أما الشاعر فيدخل إلى الأعمق ، ليكشف لنا درجات من الجمال لم تخطر للعين العادية على بال . . .

كذلك « زفايج » – الناقد الفنان – أمام واقعية « تولستوى » . . . فواقعية « تولستوى » حقيقة أدبية ، ولكن زفايج « يضاعف » هذه الحقيقة أماماً ، بهذا الرسم الدقيق العميق الذى يجيد توزيع الألوان والأنغام ويجيد عمليات التنسيق الفنية ، والعرض الجميل . . لما هو حقيقى . . . هنا توصلنا نظرة زفايج « الشعرية » إلى أعماق بعيدة رائعة فى فهم أدب « تولستوى » .

هناك عامل آخر ساعد « زفايج » على تكوين شخصيته الأدبيـــة ، وموهبته كناقد أصيل . . : هذا العامل هو تجربته الواسعة التى مكنته من فهم النفس البشرية فهماً عميقاً ، إنه لم يعتمد على الثقافة التى استمدها من قراءاته الكثيرة الدقيقة فقط ، بل سافر كثيراً ، وعاشر شعوباً متعددة فى أوروبا وآسيا وأمريكا ، وكان مفتوح القلب لكل تجربة من تجاربه ، ولم يكن يسافر على طريقة السائح الذى يمر على الأشياء مروراً عابراً ، بل كان ينفذ إلى أعماق ما يراه ، ويختبره اختباراً واعياً ، ولذلك استفاد استفادة واسعة من تعدد البيئات الطبيعية التى رآها وتنوع هذه البيئات كما استفاد أيضاً من صلته بأنماط مختلفة متباينة من النفوس البشرية .

وبهذا اتسعت خبرة هذا الناقد الفنان ، وازدادت معرفته بالنفس البشرية ، مما ساعده على أن يدخل عالم الأدب مزوداً بهذه الوسائل العميقة التى مكّنته من تكوين ذوق أدبى رفيع ، فلم يعد الأدب بالنسبة له « صناعة فنية » راقية ، بل تعبيراً عن النفس الإنسانية والمشاكل الكبرى التى يعانيها الإنسان ، ولم يعد الإنسان بالنسبة له هو الإنسان الألمانى أو الإنسان الروسى ، أو الإنسان فى الشرق أو فى أمريكا . . بل هو الإنسان فى قضاياه الأساسية الخالدة ، التى عبر عنها شيكسبير وجيته ودستويفسكى وتولستوى وغيرهم من الأدباء الذين ارتفعوا إلى أعلى مستوى من مستويات الابتكار الفنى ، وأعلى مستوى من مستويات فهم النفس البشرية .

ولذلك فإن « ستيفان زفايج » لم يكتب دراسات مستقلة فى النقد النظرى ، بل كل دراساته الأدبية كانت عن شخصيات أدبية هامة هى على التحديد : تولستوى وبلزاك ودستويفسكى وديكنز . من خلال دراسته لتلك الشخصيات عرض أفكاره الأدبية وعبر عنها . . فالأدب بالنسبة إليه حياة ، وتعبير عميق عن النفس ،

فقام بهذا العمل الذى اصطلحنا على تسميته بالنقد الأدبى .

ولكنه دخل ميدان النقد مزوداً بمواهب كثيرة مخلصة ، فلم يكشف لنا سرَّ النماذج الأدبية التى تحدث عنها فحسب ، بل كشف لنا نفسه أيضاً . . تلك النفس المهذبة النبيلة المحبة للإنسان ، المتذوقة للجمال الإنسانى ، الطامعة فى أن تصبح الحياة : لوحة جميلة ، ونغمة حلوة ، وقصيدة شعر . . . أن تصبح دنيا راقية مليئة بكل ما هو جميل ، خالية من كل قبيح .

ولذلك كان « زفايج » ناقداً فناناً ، يفهم الحقيقة الأدبية ولكن بأسلوب مبتكر ، ويعبر عن الحقيقة الأدبية بمهارة الفنان وإلهامه .

وقد اندفع هذا الناقد العظيم والفنان العظيم إلى حافة الإنسانية العظيمة ، وسقط فى الكارثة ، نتيجة لحبه المفرط للنبل ، ولكراهيته المفرطة للقبح . . . فقد انتحر فى سنة ١٩٤٢ احتجاجاً على أوروبا التى وقعت فى حرب قاسية طاحنة فى ذلك الوقت .

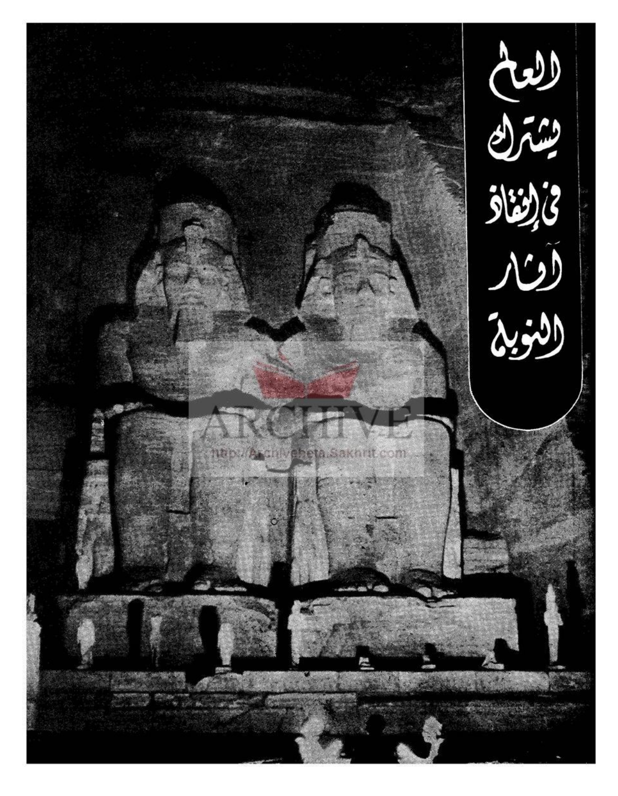
وكانت كلماته الأخيرة شاهداً على مدى ما كان يحمله هذا الإنسان من حب للحياة واحترام لها ولأنبل ما فيها ، وهو الفن والفكر .

قال :

« إن المرء يحتاج ، بعد أن يتجاوز الستين ، إلى قوات استثنائية كى يبدأ حياته من جديد ، ولكن قواى قد نضبت بعد سنين طويلة من التشرد بحيث أجد من الأفضل لى أن أضع حداً ، مرفوع الرأس ، لوجود كان العمل الفكرى فيه هو دائماً أصفى أنواع الفرح ، وكانت الحرية هى الثروة المثالية . إنى أحيى سائر أصدقائى . ألا فليروا الفجر مرة أخرى بعد الليل الطويل أما أنا فقد فرغ صبرى »

وهكذا قضى « زفايج » على حياته ، ولكنه لم ينسَ ، وهو المحب الودود ، أن يترك إحساسه المتفائل يشيع الضوء فى النفوس ، ويشير إلى طريق للأمل .

إن هذا الذى ولد مبتسماً لم يشأ أن يرحل عن العالم قبل أن يترك لنا هذه الابتسامة النبيلة الحزينة .


العالم
يشترك
في إنقاذ
آثار
النوبة



جانب من معرض آثار النوبة التى أقامته « اليونسكو » فى طوكيو

فجأة أصبحت آثار النوبة موضع اهتمام العالم كله ، بعد أن كانت إلى عهد قريب لا تلقى إلا اهتمام فئة قليلة من علماء الآثار ، أو من تقوده المصادفة إلى بقاع النوبة ، فيمر بمعابدها المتناثرة على ضفتى النيل بين أسوان ووادى حلفا .

وإذا كانت هذه الآثار قد لقيت اهتمام بعض الباحثين فى القرن الماضى والنصف الأول من القرن الحالى ، فإنها لم تعد اليوم مجرد نقش يقرأ أو نص ينقل أو معبد يزار ، بل تحولت إلى حدث من أهم أحداث هذا القرن .

إن المعابد التى أقامها المصريون القدماء فى النوبة لا تقل جلالا وعظمة عن معابد شمال الوادى ، وقد امتدت تلك المعابد إلى أرض السودان الشقيق لتؤكد ما بين الجنوب والشمال من روابط الثقافة والحضارة الممتزجة بأحداث التاريخ .

وتحتوى بلاد النوبة إلى جانب المعابد المنتشرة على جانبى النيل جنوب أسوان ، على جبانات أثرية تمتد من عصر ما قبل الأسرات ( ما قبل عام ٣٢٠٠ ) ق . م حتى العصور الوسطى ، كما تحوى بقايا القلاع والمراكز التجارية القديمة والأديرة والكنائس والمساجد ، وبقايا المدن من مختلف العصور — ولهذا يعتبر تراثها من أغنى ما خلفته لنا الحضارات القديمة ، ويعد إنقاذه من الغرق من أهم الواجبات التى يضطلع بها جيلنا .

وإذا كانت الطبيعة قد حبت أرض النوبة بالجمال الخلاب ، وبتلك الآثار الرائعة ، التى أثارت اهتمام العلماء ، والمفكرين والفنانين فجرت أقلامهم تنقل هذه اللوحات الخالدة المنقوشة على جدران المعابد والمقابر وفوق الصخور والمحاجر ، تصور وجهاً من أزهى وجوه الحضارة القديمة .

وإذا كانت مشاعر العالم جميعه قد ارتبطت بهذا التراث ، فما ذلك إلا لأنه تراث ثقافى تعتز به الإنسانية كلها ؛ ولهذا فقد توحدت اليوم جهود ثقافية وفكرية من مختلف البلاد تهدف كلها إلى التعاون لإنقاذ هذه الآثار قبل أن تغمرها مياه السد العالى إلى الأبد .

ولا شك أن ما يجرى الآن فوق أرض النوبة من عمل إنسانى جليل يستحق أن نقف عنده قليلا لنعرف مدى المراحل التى مر بها مشروع إنقاذ هذه الآثار العظيمة التى خلفها أجدادنا القدماء، وهم يضربون فى هذا الوادى الجميل سعياً وراء تثبيت دعائم المجد والخلود.

***

بدأ التفكير فى إنقاذ آثار النوبة مع التفكير فى بناء السد العالى، عقب قيام الثورة ووضع أسس النهضة الاقتصادية والاجتماعية. ورنت الأبصار إلى آفاق واسعة بعيدة المدى توفر للأمة مستقبلا أزهى وأهنأ.

وحينما بدأ مشروع السد العالى يشق طريقه نحو التنفيذ، أخذ التفكير فى إنقاذ آثار النوبة يخطو خطوات سريعة إلى الأمام، وانشغل العلماء بالمحافظة على هذه الآثار، والكشف عما لا يزال مطموراً منها تحت الرمال، حتى كان عام ١٩٥٤ فأوفدت وزارة التربية والتعليم بعثة إلى النوبة تضم عدداً من علماء الآثار المصرية ورجال الهندسة لوضع تقرير عن إنقاذ هذه الآثار. فزارت البعثة النوبة ومكثت بها عشرة أيام تفقدت فى خلالها معابدها ومقابرها ومقاصيرها، ثم عادت إلى القاهرة ووضعت تقريراً، نشرته مصلحة الآثار فى يونيه ١٩٥٥ باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية بعنوان «تقرير عن آثار النوبة المعرضة لأن تغمرها مياه السد العالى» وأوصت البعثة فى تقريرها بحفر بعض الجبانات الأثرية، وعلى وجه الخصوص ما يوجد منها الجنوبى «بلانه» الواقعة على الشاطئ الغربى جنوب «أبو سمبل» بقليل، وتسجيل آثار النوبة من معابد ومقابر ونقوش فوق الصخور، ثم نقل بعض التماثيل من معبد وادى السبوع أحد المعابد التى بناها الملك رمسيس الثانى، ومن معبدى «أبو سمبل» اللذين نحتهما فى الصخر الملك رمسيس الثانى فى القرن الثالث عشر ق. م على بعد ٢٨٠ كيلو متراً جنوب أسوان، والاكتفاء بنقل معبد قرطاسى أحد معابد العصر الرومانى، ومعبد «عمده» الذى بناه الملك تحوتمس الثالث فى عهد الأسرة الثامنة عشرة (القرن الخامس عشر ق. م) — كما أشارت البعثة إلى مشروع وضعه المهندس العربى الأستاذ عثمان رستم لحماية معابد «فيله» التى ترجع إلى نهاية العهد الفرعونى، والعصر البطلمى والرومانى ونشره عام ١٩٥٥ تحت عنوان «إنقاذ فيله».

ولم يأت نشر تقرير البعثة وتوزيعه على الهيئات العلمية فى أنحاء العالم بالثمرة المرجوة، فلم تستجب



أقيمت فى عواصم العالم معارض للدعوة لإنقاذ آثار النوبة، وفى الصورة جانب من المعرض الذى أقيم لهذا الغرض فى المكسيك

الهيئات العلمية إلى الدعوة الموجهة لاستكمال التنقيب فى المواقع الأثرية التى لم ينقب فيها من قبل أو لتسجيل آثار النوبة ، باستثناء المعهد الألمانى للآثار فى القاهرة الذى بدأ حفائره عام ١٩٥٨ فى منطقة « عمده » ، مما اضطر مصلحة الآثار إلى أن توفد بعثاتها لاستكمال الحفر فى منطقتى « قسطل » الواقعة على الضفة الشرقية تجاه « بلانه » . وفى بلانه وكانت بعثاتها قد كشفت عنهما بين الأعوام ١٩٢٩ — ١٩٣٤ بإشراف عالم الآثار الإنجليزى « وولتر إمرى » .

وقامت جامعة الإسكندرية فى شتاء ١٩٥٨ — ١٩٥٩ بالحفر أيضاً فى منطقة « عده » إحدى المناطق الأثرية الهامة فى بلاد النوبة .

وكان التفكير عام ١٩٥٥ قد اتجه إلى إنشاء مركز لتسجيل الآثار ، فاتفقت وزارة التربية والتعليم مع منظمة « اليونسكو » على أن تعاون المركز بالفنيين والعلماء والأدوات حتى يستطيع أن يسجل الآثار الفنية فى وادى النيل ، ولم يكد مركز تسجيل الآثار يبدأ عمله حتى اتجه ببعثاته نحو الجنوب وبدأ فى تسجيل معابد النوبة وآثارها .

نداء عالمى

غير أن الأعوام تعاقبت والجهود التى تبذل لبناء السد العالى خطت خطوات فسيحة نحو هدفها ، ووضحت فى أواخر عام ١٩٥٨ ومطلع عام ١٩٥٩ ضرورة إنقاذ تراث النوبة بأكمله على أسس علمية وفنية جديدة وكانت مصلحة الآثار ومركز تسجيل الآثار قد أصبحا تابعين لوزارة الثقافة والإرشاد القومى فلجأت إلى منظمة اليونسكو فى أبريل ١٩٥٩ تطلب توجيه نداء عالمى لحماية هذه الآثار .

ولقيت هذه الرغبة ترحيباً كبيراً فى اجتماع المجلس التنفيذى لمنظمة اليونسكو فى يونية سنة ١٩٥٩ فعكفت على دراستها وبدأت المرحلة الثانية للمشروع وهى مرحلة الإعداد ، فكان لا بد من وضع خطة لإنقاذ آثار النوبة ، تتناول أعمال التنقيب فى مناطق الآثار التى لم ينقب فيها من قبل ، والكشف عن المناطق الجديدة التى لم يسبق للبعثات الأثرية أن اهتدت إليها واستكمال تسجيل معابد النوبة ومقابرها ونقوشها ، ثم بحث الوسائل الكفيلة بنقل هذه المعابد أو حمايتها فى أماكنها ، وبهذا تتحقق كل الضمانات الكفيلة بالمحافظة على هذه الآثار .

وحددت الجمهورية العربية المتحدة هذه الرغبات فى مذكرتين بعثت بهما وزارة الثقافة والإرشاد القومى بالإقليم المصرى للمنظمة الدولية فى ٦ أبريل و٢٢ يوليه عام ١٩٥٩ ، ومن ثم بدأ إعداد خطة لعمل دولى مشترك لإنقاذ هذا التراث ، فأوفدت اليونسكو فى أغسطس وسبتمبر عام ١٩٥٩ بعض العلماء المتخصصين فى الجيولوجيا والهندسة وبناء السدود العالية إلى النوبة للقيام ببعض الدراسات التى تساعد على وضع خطة عمليات الإنقاذ ، كما أوفدت بعثة إلى المناطق المعرضة للغرق لتصويرها من الجو .

وفى أكتوبر عام ١٩٥٩ عقد مؤتمر للخبراء فى القاهرة وقام بدراسة تقارير هذه البعثات ، ووضع خطة عامة عن إنقاذ آثار النوبة ، أكد فيها أهمية هذه الآثار بالنسبة للتراث العالمى ، ونادى بضرورة التعاون على إنقاذها ، وأوصى المؤتمر مدير اليونسكو بتوجيه النداء العالمى الذى طلبته الجمهورية العربية المتحدة لإنقاذ التراث التاريخى والأثرى والفنى فى النوبة باعتبار هذا التراث جزءاً من تراث الإنسانية .

وأذيع فى هذا المؤتمر أول تصريح لحكومة الجمهورية العربية يحدد مطالبها والمنح التى سوف تمنحها للدول التى ستساهم فى حماية هذه الآثار ، واعتبر هذا التصريح فتحاً جديداً لآفاق البحث والكشف فى عالم الآثار ، فضلا عما يحويه من دعوة للتعاون الدولى فى ميدان الثقافة .




اهتمت صحف العالم بالدعاية لمشروع إنقاذ آثار النوبة وفى الصورة بعض المجلات التى نشرت مقالات وتحقيقات عن هذا الموضوع الهام ومن بينها التحقيق الذى نشرته مجلة The Illustrated London News عن مشروع رفع معبدى أبى سمبل






نماذج مما نشرته صحف العالم عن إنقاذ آثار النوبة

وودعت الجمهورية العربية المتحدة فى تصريحها بفتح مجال الكشف للبعثات الأثرية فى مناطق الآثار فى شمال الوادى ، ومنح بعض معابد النوبة ، وبعض الآثار للدول التى تساهم بقسط وافر فى حماية آثار النوبة .

وأقر المجلس التنفيذى لمنظمة اليونسكو فى ديسمبر عام ١٩٥٩ الخطة التى وضعها مؤتمر الخبراء فى أكتوبر وطالب مدير اليونسكو بأن يوجه نداء باسم المنظمة إلى العالم لإنقاذ آثار النوبة فى الجمهورية العربية المتحدة وفى السودان ، وكانت حكومة السودان الشقيق قد حذت حذو الجمهورية العربية المتحدة وطالبت بتوجيه نداء لإنقاذ آثار النوبة الواقعة فى أراضيها ، وتتعرض لمياه السد العالى حتى قرب منطقة عكاشه .

## حملة دعاية وتعبئة

ولم يكن توجيه هذا النداء العالمى إلى شعوب العالم إلا دعوة لتكاتف الجهود لصيانة هذا التراث ، ولهذا كان من الضرورى أن تنظم حملة تعبئ تلك الجهود وتلقى الضوء أمام الرأى العام العالمى حتى يشعر بأن هناك تراثاً ثقافياً مشتركاً يحتاج إلى أن يعمل الجميع على إنقاذه .

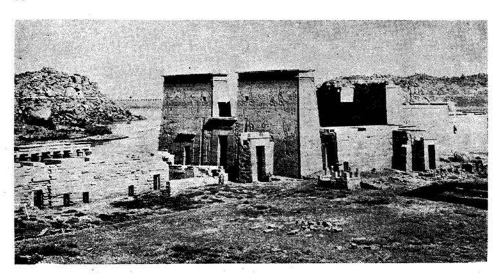
وشكلت « لجنة شرفية » برئاسة الملك « جوستاف أدولف السادس » ملك السويد تضم بعض الشخصيات الكبيرة ، وبعض الأمراء والأميرات لرعاية هذه الحملة ، ثم شكلت لجنة أخرى عرفت باسم « لجنة العمل الدولية » من شخصيات علمية ومالية تقوم بتنسيق مساهمة الهيئات العلمية والفنية والمالية فى المحافظة على آثار النوبة .

ولم يكد يتم تشكيل هذه اللجان ، حتى وقف الدكتور « فيتورينو فيرونيز » مدير اليونسكو يوم ٨ مارس ١٩٦٠ فى حفل كبير فى مقر الهيئة بباريس وتلا النداء الدولى الذى قال فيه « مثل هذه القضية النبيلة تستحق استجابة لاتقل عنها حزماً ونبلا ، ولذلك فإنى أوجه الدعوة بكل ثقة إلى الحكومات والمعاهد والمؤسسات العامة والخاصة ، وإلى الرجال المخلصين فى كل مكان للإسهام فى إنجاح هذه المهمة التى لم يسبق لها مثيل فى التاريخ ، كما أدعو إلى تقديم الخدمات والمعدات والمال ، لأنها ضرورية بدورها لتحقيق الهدف النبيل ، وأظن أنه من اللائق أن يتلقى هذا البلد الذى تتنازعه الأطماع خلال القرون دليلا مقنعاً على التضامن العالمى » .

وفى هذا الحفل تليت الرسالة التى وجهها السيد الرئيس جمال عبد الناصر فى هذه المناسبة وجاء فيها « لئن كانت التزامات التعمير والعمل من أجل الرخاء الإنسانى قد اقتضت تنفيذ مشروع السد العالى على النيل ، فإن هذه الالتزامات لم تمنعنا عن التفكير فى إنقاذ جزء من أهم ما ورثناه من تراثنا . وما تراثنا إلا جزء متواضع من التراث الإنسانى الكبير ، والذى لا شك فيه أن حرصنا على التراث الإنسانى ، راجع إلى ما يربط الأجيال من صلات ، ويشد بعضها إلى بعض بخيط خفى لا يكاد يرى ، ولكنه ينبض فى أعماقنا نبضاً حياً متصلا لاينقطع » .

ومنذ وجه النداء الدولى ، وصحف العالم ومجلاته وإذاعاته تفيض فى الحديث عن السد العالى وآثار النوبة ، وعملت أجهزة اليونسكو والجمهورية العربية المتحدة بشتى وسائل النشر والإعلام على إطلاع الرأى العام العالمى على أهمية هذا التراث وغناه ، فأصدرت اليونسكو عدداً خاصاً من مجلتها « رسالة اليونسكو » عن آثار النوبة كما أصدرت كتيباً فى الموضوع نفسه بعنوان « تراث مشترك » ، وآخر بعنوان « أنقذوا آثار النوبة » مصحوباً بأربعين شريحة ملونة عن معابد النوبة ، كما صورت فيلما لآثار النوبة ، وظلت إذاعتها فى أنحاء العالم تذيع الأحاديث تباعاً ، ويقوم قسم الصحافة بها بإمداد الصحف أولا بأول بأنباء المشروع .

وقامت أجهزة الجمهورية العربية المتحدة من صحافة وإذاعة وتليفزيون بإطلاع الرأى العام العربى والأجنبى على المشروع ، كما أصدرت وزارة الثقافة والإرشاد القومى كتاباً عن تاريخ النوبة وحضارتها ، وآخر عن المشروع ، وأنتجت فيلما عن آثار النوبة وحياة سكانها باللغات العربية والأجنبية وتصدر قريباً كتيباً عن «أبوسمبل» مصحوباً بعشرين شريحة ملونة ؛



معابد فيلة



المعبد الصغير للملكة نفرتارى بأبى سمبل



معبد كلابشة

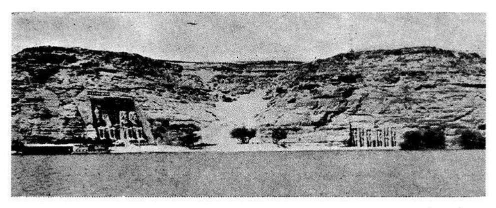


كما أصدرت هيئة البريد طابعين تذكاريين عن معبدى « أبو سمبل » ١٩٥٩ و ١٩٦٠ .

وأصبحت صور معابد النوبة وآثارها تملأ صفحات الصحف العالمية، وتجذب القراء الذين تفيض قلوبهم بالحب لتراث وادى النيل ، والإعجاب بما خلفه لنا الأقدمون على مر العصور فوق هذه البقعة من جنوب الوادى . وأذكر فى هذا المجال مقال مجلة Reader's Digest الذى نشر بثلاث عشرة لغة ، والمقال المصور فى مجلة Life الأمريكية وما نشر فى جريدتى Daily Telegraph و The Illustrated London News اللندنيتين و جريدتى Le Figaro و Le Monde الباريسيتين ، وفى أكثر من خمس وعشرين صحيفة بإيطاليا ، ثم فى صحف بلجيكا وهولندا ، والسويد وسويسرا وألمانيا وبولنده والاتحاد السوفيتى ، وصحف اليابان ، والهند وأندونيسيا والمكسيك والبرازيل والأرجنتين ولبنان والمغرب وغيرها من صحف العالم .

وفى نوفمبر ١٩٦٠ أصدر السيد رئيس الجمهورية العربية المتحدة قراراً بتشكيل لجنة قومية عربية لتتولى تنظيم الجهود القومية للمساهمة فى مشروع الإنقاذ ، وجمع الاكتتابات من الهيئات والأفراد ، وقد وضعت اللجنة فى يونيه ١٩٦١ برنامجاً يهدف إلى تحقيق هذه الغاية ، وبذلك يتسنى للمواطنين المساهمة فى الجهود التى تبذلها الدول المختلفة لإنقاذ آثار النوبة .

وعقدت «لجنة العمل الدولية» فى الوقت نفسه اجتماعها الثانى فى مقر اليونسكو بباريس بين ٢٦ يونيه و ٤ يوليه



↑ معبد أبو سمبل

طريق الكباش لمعبد السبوعة للملك رمسيس الثانى ↓

١٩٦١ ؛ ودرس رؤساء اللجان القومية من مختلف الدول أغراض الحملة الدولية ووسائل مضاعفة الجهود للمساهمة فى المشروع .

دراسات وأبحاث

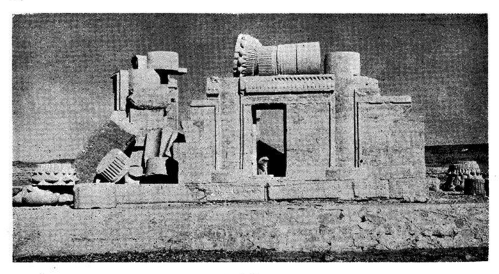
ومن المعروف أن كل مشروع يحتاج قبل تنفيذه إلى دراسة فنية دقيقة ، ونقل المعابد المشيدة ، وحماية المعابد المنحوتة فى الصخر عمل هندسى يحتاج إلى دراسة مفصلة ، خصوصاً وأن معظم معابد النوبة مبنية بالأحجار الرملية ، غير أن البعض الآخر كأبى سمبل منحوت فى الصخور — مما يزيد من مصاعب إنقاذها ، ولهذا أجريت الدراسات الدقيقة لوضع المشروعات التى تكفل سلامة هذه المعابد ، بل إن الكشف عن مناطق الآثار يحتاج أيضاً إلى القيام ببعض الأعمال الكشفية قبل البدء فى التنقيب عن هذه الآثار — ولهذا وضعت وزارة الثقافة والإرشاد القومى وهيئة اليونسكو منهجاً آخر للقيام بالدراسات والأبحاث التى ترمى إلى الكشف عن المناطق الأثرية المطمورة تحت الرمال ، واستكمال التسجيل ونقل المعابد التى يسهل نقلها وصيانة المعابد الأخرى فى مواضعها ، واستغرقت هذه الدراسات عامين ، وأتت ثمارها على خير ما كان يرجى منها ، فشكلت لجنة سميت باسم « اللجنة الاستشارية لمشروع إنقاذ آثار النوبة » تضم نخبة من علماء الآثار ومن بعض المتخصصين فى الاقتصاد والهندسة والمتاحف ، وعهد إليها بدراسة النواحى المتعددة للمشروع قبل البدء فى تنفيذها ، وعقدت اللجنة اجتماعها الأول فى مايو ويونيه ١٩٦٠ ، ووضعت برنامجاً لتنظيم ثلاث بعثات تقوم بمسح بلاد النوبة ، وتحديد مناطق عصر ما قبل التاريخ والعصر التاريخى ونقل النقوش ؛ وقد عملت البعثة الخاصة بالعصر التاريخى هذا العام ، فقامت بمسح المنطقة بين أدندان وعنيبة ، وستقوم فى الشتاء القادم باستكمال المسح بين عنيبة وأسوان — ورأس البعثة الأستاذ « سميث » عالم الآثار بجامعة كيمبردج . كما وضعت اللجنة الاستشارية برنامجاً لنقل المعابد فيما عدا « فيله » و « أبو سمبل » يتم تنفيذه بين عام ١٩٦٠ وعام ١٩٦٥ ، وبرنامجاً ثالثاً لتسجيل معابد النوبة ينتهى أيضاً بنهاية عام ١٩٦٥ .

وفى مايو وأغسطس عام ١٩٦٠ زارت بلاد النوبة بعثة دولية برئاسة المهندس الإيطالى بروجازولا ومعه بعض المهندسين العرب ، ووضعت تقريراً فى خمسة وعشرين مجلداً تناولت فيه نقل معابد النوبة ومقابرها ومقاصيرها فيما عدا معابد « فيله » و « أبوسمبل » وقدرت لنقل هذه المعابد تسعة ملايين دولار .

أما معابد « فيلة » التى تقع بين السد العالى وخزان أسوان فلن تتعرض للغرق الكامل كباقى معابد النوبة بل ستتعرض للغرق الجزئى طول العام ، وقد أوصت اللجنة الاستشارية بتنفيذ المشروع الذى وضعه الأستاذ « عثمان رستم » لبناء سدود حول جزيرة « فيلة » تحفظ منسوب المياه حولها على مستوى أقل من مستوى الجزيرة بمترين .

ثم قامت الحكومة الهولندية بتطوير هذا المشروع فوضعت مشروعاً يقوم على نفس الأسس ، ويتكلف تنفيذه حوالى ستة ملايين دولار وقدمته إلى الجمهورية العربية المتحدة واليونسكو .

أما معبدا « أبو سمبل » وهما أهم معابد النوبة ، فقد حظيا بأكبر قسط من الدراسات الفنية ، فقام مؤتمر الخبراء الذى عقد فى القاهرة فى أكتوبر عام ١٩٥٩ بدراسة المشاريع الكفيلة بحماية هذين المعبدين ورأى المؤتمر أن ينشأ سد صخرى حول المعبدين — فعهدت وزارة الثقافة والإرشاد القومى ومنظمة اليونسكو إلى أحد البيوت الهندسية فى أبريل عام ١٩٦٠ بإجراء الأبحاث الأولية الخاصة بهذا السد وتمت هذه الدراسات



معبد قرطاسى

فى « أبوسمبل » بين أبريل وأكتوبر ١٩٦٠ ، ثم قدم البيت الهندى مشروعاً مفصلا عن بناء هذا السد ، قدر لتنفيذه مبلغ يتراوح بين ٥٨ و٨٢ مليون دولار .

وفى نوفمبر عام ١٩٦٠ قدمت الحكومة الإيطالية مشروعاً آخر لحماية « أبوسمبل » يقوم على أساس رفع المعبدين إلى مستوى أعلى من مستوى بحيرة السد العالى بعد عزلها من الصخر وتغليفهما ، ويتكلف هذا المشروع ستين مليون درلار .

واجتمعت لجنة دولية تضم خمسة من الخبراء العالميين المتخصصين فى الهندسة والجيولوجيا بالقاهرة فى يناير ١٩٦١ لدراسة المشروعين ، ثم قدمت تقريرا أوصت فيه بالإجماع بتنفيذ المشروع الخاص برفع المعبدين .

وقد فضل الخبراء مشرع الرفع ، لعدة أسباب من أهمها أن بناء السد لن يحول دون تأثر المعبدين بعوامل الرطوبة أو ما يعرف بالخاصة الشعرية ، فضلا عن التكاليف الباهظة لتشغيل طلمبات المياه بعد بناء السد ، ويعنى ذلك تحمل نفقات لصيانة المعبدين سنوياً مع تعرض المعبدين للغرق فى حالة توقف الطلمبات عن العمل .

وعرض هذا التقرير على اللجنة الاستشارية التى كانت تعقد اجتماعها الثانى فى القاهرة فى الوقت نفسه ، فأوصت باستكمال بعض النواحى الفنية فى مشروع الرفع قبل إقراره .

وفى مارس ١٩٦١ عهدت الجمهورية العربية المتحـدة إلى ثلاثة من خبراء النرويج والسويد المتخصصين فى شئون الروافع الهيدروليكية وأعمال الإنشاء وكيمياء الصخور بدراسة هـذه النواحى فزاروا « أبو سمبل » وأجروا هذه الدراسة ، ووضعوا تقريراً فى ١٠ يونيه ١٩٦١ ، فوضحوا فيه ما كان غامضاً — وفى ٢٠ يونيه ١٩٦١ صدر تصريح السيد الرئيس جمال عبد الناصر قال فيه :

ولقد عهدت الجمهورية العربية المتحدة إلى اللجان الفنية بدراسة أكفل السبل لضمان سلامة المعبدين ،

وتضافرت جهود منظمة اليونسكو مع جهود الجمهورية العربية المتحدة فى هذا السبيل ، وجاءت نتائج دراسة اللجان الفنية تؤيد مشروع رفع المعبدين ، وتقرر أن تنفيذه يبعث على الاطمئنان إلى سلامة المعبدين ، وهى ما تعتبر الهدف الأول من حمايتهما . ولهذا قررت الجمهورية العربية المتحدة الأخذ بمشروع الرفع حتى تكفل المحافظة على المعبدين على أكمل وجه ترجوه ويتطلع إليه العالم .

مرحلة التنفيذ

بعد توجيه النداء الدولى لإنقاذ آثار النوبة فى ٨ مارس ١٩٦٠ ، أبدت كثير من الهيئات العلمية والفنية رغبتها فى المشاركة فى الأعمال العلمية والفنية للمشروع ، ومن ثم شهدت النوبة فى صيف عام ١٩٦٠ وشتاء ١٩٦٠ — ١٩٦١ عدداً كبيراً من البعثات العلمية قام بعضها بحفائر علمية منظمة ، وقام البعض الآخر بأعمال الكشف أو التسجيل .

ففى صيف ١٩٦٠ قامت بعثة المعهد الجغرافى القومى بباريس بتسجيل المنطقة الواقعة بين « فيله » ووادى السبوع ، كما عملت بعثة من علماء فرنسيين وعرب فى نقل النقوش اليونانية واللاتينية فى منطقتى « فيله » و « قرطاسى » ، وقامت بعثات « مركز تسجيل الآثار » بتسجيل معابد « طافة » . وهو أحد معابد العصر الرومانى و « دابود » الذى بناه الملك أزخر آمون فى عهد البطالمة و « قرطاسى » ، ومعبد « كلابشه » الذى يعتبر المعبد الثالث فى الأهمية بين معابد النوبة ، وقد عاون المركز خبراء من بلجيكا وبولنده .

ثم قامت بعثة مصلحة الآثار الهندسية بفك ثلاثة من معابد النوبة وهى معابد « طافة » و « دابود » و « قرطاسى » ، ونقلتها مؤقتاً إلى جزيرة « الفنتين » بأسوان ، كما قامت بعثتها الأثرية بالحفر فى هذه المناطق أيضاً للكشف عما قد يوجد تحت أساسات هذه المعابد .

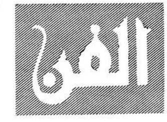
وفى شتاء ١٩٦٠ — ١٩٦١ قامت بأعمال التنقيب والتسجيل بعثات من المعهد الشرقى لجامعة « شيكاغو » ومن جامعتى « بنسلفانيا » و « ييل » وجامعة « ميلانو » وجامعة « مدريد » وجامعة « القاهرة » وجامعة « ستراسبورج » و « المعهد الألمانى للآثار المصرية » ، و « المعهد الفرنسى للدراسات الشرقية » ، « وجمعية الآثار بلندن » وشملت أعمال الحفر والكشف عدداً من المناطق الأثرية الممتدة بين « دهميت » فى الشمال « وأدندان » فى الجنوب — وستواصل هذه البعثات أعمالها فى الشتاء القادم ، حيث ستعمل أيضاً بعثات من هولنده والنمسا وتشيكوسلوفاكيا .

وتجرى بعثات مصلحة الآثار ومركز تسجيل الآثار الآن استعدادها لتسجيل ونقل صرح معبد « الدكة » الذى بناه الملك « أرجامون » فى عهد البطالمة ، كما تستعد بعثة المعهد الألمانى لفك معبد « كلابشه » ونقله بعد أن رصدت حكومة ألمانيا الاتحادية مبلغ ٣,٢ مليون مارك ألمانى لهذا الغرض .

* * *

وبعد فهذه لمحة عابرة عن المراحل التى مر بها مشروع إنقاذ آثار النوبة ، ولا شك أن المراحل القادمة تعد أهم مراحل المشروع ، وبخاصة ما يتعلق منها بمعبدى « أبو سمبل » اللذين يحتاجان إلى جهود خاصة لإتمام رفعهما — ولا شك أن المحافظة على آثار النوبة عامة و « أبو سمبل » خاصة ستبقى للعالم جزءاً من أعظم وأروع ما خلفته لنا الحضارة .

شحاته آدم




# فى ظل الإسلام



- أول تحقيق فكرى يوضح الموضوع
- ثلاثة من العلماء والفنانين يقومون بالتحقيق فى القاهرة ودمشق وحلب

ماذا كان تأثير الإسلام على الفن ؟

هل الدعوى التى تذهب إلى فتور الفن فى ظل الإسلام دعوى صحيحة ؟

أم أن الفن لقى فى كنف الإسلام من الرعاية ما دفعه إلى التقدم والنمو والازدهار ؟

لقد عنيت مجلة « المجلة » بالموضوع ، فطلبت من الأساتذة الدكتور محمد مصطفى ، والأستاذ حامد سعيد ، والفنان عبد الفتاح عيد ، دراسة الموضوع فى متاحف الفن الإسلامى فى القاهرة ودمشق وحلب .

وفيما يلى هذا التحقيق :

# الفن فى هذا البلد

للأستاذ حامد سعيد

يظن بعض المثقفين أن فتور الجمهور فى بلادنا تجاه الفن ومعارض الفن ومتاحفه ، هو نتيجة لسلطان الفكر الإسلامى لما يزيد عن ألفى عام لم يكن فيها للنحت وللتصوير الأهمية التى لها فى المجتمع الأوروبى .

وهم إذ يذهبون هذا المذهب يخطئون أكثر من مرة :

يخطئون أول الأمر ؛ لأنهم يظنون أن الفن هو النحت والتصوير .

ويخطئون للمرة الثانية عندما يتهمون الفكر الإسلامى بعدائه للفنون .

وإن كان الخطآن مرتبطين إلا أن كليهما من الأهمية بحيث يتطلب الأمر معالجته على حدة ، ولهذا نبدأ بالأول من الخطأين فنقول :

إن المظهر الذى يأخذه الفن فى حياة الإنسان لا يقف عند النحت والتصوير ؛ لأنهما مجرد مظهرين قد يتحقق وجودهما وقد لا يتحقق ، فلا يؤثر ذلك على الإطلاق فى أن المستوى الفنى الذى وصل إليه قد بلغ ذروة من السمو والاكتمال .

وقد كانت الثقافة الفنية فى هذا البلد خلواً من التصوير ومن النحت لآلاف من السنين خلت قبل العصور القليلة السابقة للحضارة القديمة ، وكان لها شأو فنى مرموق ، ثم ولدت فنون النحت والتصوير ، ونمت كما هو معلوم إبان الحضارة المصرية القديمة حتى آن لها أن تتنحى شيئاً فشيئاً ، وكان ذلك سابقاً للإسلام بقرون وبدأت الفنون فى هذا البلد تأخذ اتجاهاً أقرب إلى التجريد وأبعد عن النحت والتصوير بمفهومهما الشائع ، وتحقق لها مع ذلك من القيم الفنية حظ كبير ، وليس ظهور الإسلام بفكرة الفن الخاص إلا مظهراً لموجة كبيرة تضاهى الموجة الأولى التى سبقت الحضارة المصرية القديمة والتى كان مظهر الوعى الفنى فيها غير فنون النحت والتصوير .

فالأمر لهذا أمر تطور تاريخى له منطقه يتناوب فيه التجريد والتشبيه وليس أمر ظهور الذوق الفنى واختفائه .

ويتطلب إدراك هذا وعى شامل لظهور الفن منذ أقدم العصور وانتقاله فى حلقات متتابعة ، وإدراك ذلك المنطق الذى يكمن وراء مظاهر تلك الحلقات يملى أشكالها ويحكم بناءها ، كما يتطلب إدراك معنى الفن فى

ذاته لا فى صورة معينة من صوره يتقيد بها ويظهر بظهورها ويختفى باختفائها ؛ لأن الفن لا يفتأ يجدد مظاهره وينوع فى أشكاله، وهو برغم هذا كله وبرغم تعدد مفاهيمه وطرائق النظر إليه فى جوهره ثابت لا يتغير ، قد يمتزج بشتى أنواع نشاط الإنسان من دينى وغير دينى ، ولكنه يحافظ على ذلك الجوهر طالما هو فن .

فما هو الفن مجرداً عن كل صورة خاصة من الصور التى قد يأخذها ؟

طبيعى أنه لا بد من صورة خاصة يأخذها الفن ولكننا نهدف إلى معناه غير المقيد بأية صورة خاصة . وفى رأيى أن هذا المعنى يتلخص فى كونه « تعبير عن طريق المادة عن الوجدان » فطالما هنالك مادة قد شكلت بطريقة خاصة، فأصبح لوقعها فى النفس أثر وجدانى معين يرتبط بذلك الشكل وهيئته الخاصة ، كان هنالك عمل فنى .

أما أن يكون ذلك الشكل مضاهياً لصورة خارجية معينة فى فراغ ذى بعدين أو ثلاثة أبعاد ، وهذا هو المشهور عن فن النحت وفن التصوير ، فمجرد حالة خاصة من الحالات التى يظهر فيها الفن .

ولقد كان تراث الإنسان الفنى فى هذا المكان من الأرض يتجلى فى تلك المجموعات الرائعة من الأوانى التى ظهرت فى بداية حضارة مصر القديمة قبل أن يكون لفن التصوير أو لفن النحت شأن يذكر .

فإذا لم يتهيأ لنا تقدير هذه الأعمال التى لا تدخل فى نطاق النحت والتصوير كأعمال فنية رائعة كنا متخلفين عن الركب الحضارى اليوم الذى تنبه لهذا المعنى الأساسى للفن فأدخل فى نطاقه كل مصنوع إنسانى عبر بحكم هيئته عن وجدان إنسانى .

وإن كان عصرنا قد فعل ذلك فى الوقت نفسه الذى أنتج فيه أضخم مجموعة عرفها التاريخ من الأعمال عديمة القيمة الفنية ، فإنه على الأقل متنبه إلى المشكل، ويمكننا أن نقول إنه جاد فى بحث أسبابه ومعالجتها .

وقصارى القول : إن الفن غير محدود بفن التصوير أو بفن النحت، بل هو قيمة قابلة لأن تتحقق فى كل ما يحيط الإنسان نفسه به من مصنوع أو نصف مصنوع .

وعند ما نعيش مرة أخرى هذا المفهوم الجديد القديم فى الوقت نفسه ، فإننا نكون قد حققنا بالفعل نهضة فنية . أما المشهور بأننا قد أقمنا نهضة فنية منذ أن بدأنا دراسة فنون التصوير والنحت على النسق المعهود منذ حوالى نصف قرن ، فهو لا ينطبق على الواقع فى كثير أو قليل إن لم يناهض ذلك الواقع ويضاده على خط مستقيم، فقد كان لنا فن خاص وذوق خاص ، أما اليوم فإن فننا وذوقنا يعانيان أزمة شديدة ، ولا بد من مواجهة هذا الواقع المؤلم إذا أردنا الإصلاح الحقيقى .

* * *

علينا إذن أن نتنبه إلى واقعنا الراهن فى ضوء تاريخنا الفنى العام ونصحح نظرتنا إلى مفهوم الفن كما عاشته الأجيال العديدة ، وكما يدركه الوعى المتنبه المعاصر فى العالم المثقف ، فنرى أن مستوانا الفنى ينحدر هابطاً، وأننا بعيدون عن كل ما يمكن أن نسميه نهضة فنية بحق .



لدينا بعض الأفراد الواعين من الفنانين والمتذوقين فى طرف، ولدينا شبه وعى شعبى فى قراره لم يتحلل بعد ، ولدينا فيما بين هذين الطرفين مأساة ، ونحن لا نجانب الحقيقة إذا قلنا إن نصيب المتعلمين بيننا فى هذه المأساة أوفر من نصيب غيرهم ، لأنهم قد أخرجوا من الكتلة البشرية التابعين لها وغير التامة الوعى،وتركوا ضالين بغير هداية أو تمييز بين القيم فى الفنون .

ومما هو جدير بالذكر أننا فى هذا البلد قد آثرنا على مدى العصور الفنون التشكيلية ؛ لتكون الحاملة للقيم الثقافية الإنسانية التى حصلناها ( ولنا من تراثنا فى الفن التشكيلى، البرهان والدليل القائم ) إذ لا يضاهى إنتاجنا فى الفنون التشكيلية أى إنتاج لنا فى أى فن آخر من الفنون

نعرف اليوم من أمره شيئاً ، لهذا كانت الفكرة التي تعزو فتور جمهورنا تجاه الفنون إلى الفكر الإسلامي لكونه لا يضع في المحل الأول التصوير والنحت إنما تعلن في الواقع عن إدراك فطير لمعنى الفن لا بد من تقويمه حتى تستقيم لنا أسباب نهضة فنية تتناسب وما لنا من فن مجيد ، لا في العصور الإسلامية أو المسيحية أو الفرعونية فحسب ، بل قبل ذلك بكثير .

* * *

أما فيما يختص بالخطأ الثاني والذي يتهم الفكر الإسلامي بعدائه للفن ، فليس بنا حاجة إلى مناقشة النصوص ، سنترك ذلك لأصحابه من الباحثين ونعالج الموضوع من ناحيته الواقعية . فقد ازدهر الفن الإسلامي لأكثر من ألف عام فيما بين الصين والأندلس بين شعوب عدة فكان أن سجل في تاريخ الفن أكبر مدرسة شاملة تأتلف في صميمها وتتنوع بتنوع البيئة لأكثر حقبة من السنين . وقد ظل هذا الإنتاج قائماً إلى أن حطمته موجة الاعتداء الأوروبية ، عندما حطمت معنويات الناس في هذا الحيز الواسع ، كما حطمته في غيره من أنحاء الأرض ؛ لتقيم مكانه هذه الحضارة الذهنية المادية المعاصرة التي نعترف لها بكثير من الفضل وكثير من الضرر ليس أقله العدوان على الاعتبار الذاتي لتلك القيم الفنية بيننا ، والتي كانت ميراثاً للإنسان اتصل أمره منذ البداية وخلال العصور .

ولا يفوتنا أن ننصف الفكر الغربي في اهتمامه الذهني بتراثنا هذا الذي أهملناه وتنصلنا منه حتى أصبحنا غير قادرين على تقديره وتقييمه ، وفي حاجة إلى أن نستمع إلى الغير يبين لنا ما فيه ويعمل على التأريخ له ، والجمع بين أشتاته والتحليل لما فيه ، يصدر الكتب ويقيم المعاهد ويجمع المجموعات ، فإذا كان لنا أن نتهم فلنتهم غفلتنا .

أما الثقافة الإسلامية ، فقد جعلت من كل ما يحيط بالإنسان في هذه الحياة الدنيا بهجة ورواء ، جعلت منه ملاذاً للروح في ذات الوقت الذي هو متعة للحس .

حققت ذلك في الآثار والكساء والبناء والكتاب ، في الحدائق والمدافن والمدن ، بل في كل دقيقة من دقائق ما يحتاجه الإنسان من أدوات الحياة في مختلف المواد ، ذلك أن ما نسميه الفكر الإسلامي هو في الحقيقة الطور الأخير لخلاصة حضارات الشرق القديم ، ونتيجة ما أثمرته تلك الشعوب الكثيرة من فنون الحياة ، وإذا لم ننظر إليه من هذه الزاوية التي تسمح برؤيته على حقيقته التاريخية الشاملة ، فإننا نكون قد اخترنا من الواقع جزءاً وتركنا أجزاء هامة يفسر وجودها معاني كثيرة نحن اليوم في حاجة إلى استجلائها : معاني جذرية نغفلها عن غير قصد ؛ لأننا نأخذ مأخذ القضايا المسلم بها الكثير من الأفكار والآراء العامة الشائعة بين مجموع المفكرين والمثقفين بيننا ، ومن بين تلك الأفكار الشائعة بين المثقفين الفكرة العامة عن الفن وعن قيمة تراث هذا الشرق القديم ، ذلك أن الفكرة الأوروبية قد سيطرت على الأذهان ، فكان الفن تعبيراً عن شخصية الفرد ، وكان الذهن هو قمة الإنسان بينما الفن في هذا التراث لم يحفل بالتعبير عن شخصية الفرد ، كما هو شائع معروف ، ولم يكن الذهن هو أهم ما اعتنى ذلك التراث بتنميته وتأكيده والعمل على استتباب سلطانه ، إنما كان وجدان الإنسان كجزء من الحياة الكبرى هو المعنى به في المحل الأول ، والمعمول على ترقيته وتصفيته والسمو به إلى الاتساق مع الحياة الكبرى ، وكان ذلك يتأتى عن طريق أسلوب الحياة وكيفها ، وكان الفن أداة هامة من أدوات ذلك الأسلوب .

الفن الذي يعبر عن حكمة المجموع في رقيه الوجداني إلى الاتحاد والوفاق الوثيق في أعماق الحياة الكبرى ، كما أدركتها ببصيرتها تلك الشعوب القديمة التي كسبت للإنسان القيم الحضارية منذ عصور البداءة الأولى إلى أن دالت دولتها وانحسرت موجتها ، وسيطر عليها الغرب في

العصر الحديث ، ففرض عليها بحكم انتصاره المادى ونشاطه الذهنى وضعف النقد عن هذه الشعوب ،وكونها فى مرحلة من مراحل هبوطها وإسفافها ، فرض عليها أسلوبه فى الفن والحياة ، وكان هو ذاته يعانى تأزماً وانحلالا فى الفن والحياة .

* * *

عودة جديدة إلى أصولنا ، نراها فى صحتها وعنفوانها لا فى هبوطها وانحلالها .

عودة جديدة نتلمس فيها الجذور ،ونتنحى عن القشور ،لندرك مسؤوليتنا اليوم فى ضوء ما بدأته وحققته الكتلة البشرية التى نحن آخر طور من أطوارها ، وعلينا يقع عبء تكملة عملها فى ظروف الحياة الجديدة .

قد آن لنا أن ننهض ونتقدم ، لا لنكرر قديماً بل لنكمل عملها الذى بدأته من قديم والذى كان جماع القول فيه :

استشفاف الروح عن طريق الفن فى كل ما يحيط بالإنسان .

* * *

نهضة فنية جديدة مفعمة بالأمل .

لا تستوحى وعيها من ذلك العالم المتشائم ، والذى يحق له أن يتشاءم .

لأنه وقد تسنم ذروة الحضارة لقرون عدة قد أخذ فى الهبوط ، لانحلال أسسه وانحسار موجته ، أما تلك الشعوب الناهضة الساعية إلى مكانها تحت الشمس ، فلها أن تأمل وأن تعمل على توطيد الأساس لمستقبل كريم .

ومن بين تلك الشعوب المتطلعة إلى الحياة الحرة الكريمة تقع المسؤولية الكبرى ، على من كان من بينها ذو ماض وتاريخ وخبرة .

ولنا من بين هذه الشعوب ذات الماضى أقدمه وأكثره اتصالا وتسلسلا ، وفى دائرة الفنون التشكيلية بالذات شأن كبير .

فإذا كنا قد خلصنا رقابنا من التبعية ، وأصبحنا نصدر فى دوائر السياسة والاقتصاد والاجتماع عن تفكير يتعامل مع واقعنا ورؤية للأحداث من مكاننا ولحظتنا الحضارية ،فإنه لزام علينا أن نخرج من التبعية الثقافية بعامة وفى الناحية الفنية بخاصة .

نعيد اعتبارنا الذاتى من جديد بالبحث والدرس والعناء . نكتب تاريخنا الحضارى ولا ننتظر أن يكتب لنا ، ونقرأ التاريخ العالمى قديمه ومعاصره من وجهة نظر فكرنا الأصيل فى الحياة ومن وعى الأمل الجديد نتخلص من ذلك الخنوع النفسى ، والتمسح فى العالم المتحضر عن طريق الاستعارة والتقليد دون أن يكون لنا عطاء نعطيه أو جديد نضفيه .

وبغير أن يكون فى هذا كله دعوة إلى :

المحلية المقفلة ، والنعرة الوطنية المتعصبة .

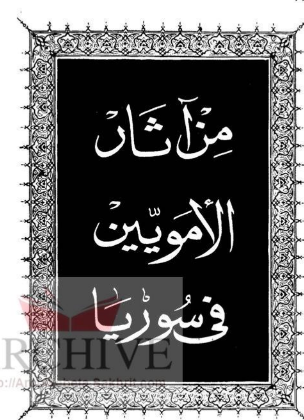
أو طنطنة بعالمية فارغة هى، استجابة لنزوات فنية طائشة شائعة تمثل أزمة الغرب وما وصلت إليه،أو ما يسمى بالواقعية الاجتماعية التى تمثل الفقر الروحى للمعسكر الشرقى .

لا هذا . . ولا ذاك . . ولا تلك . .

بل وعى جديد يلم بقمة الوعى المتاح للإنسان المعاصر ،ويحكم ما لنا من تراث مستجيب لظروفنا الراهنة وما تنطوى عليه من آمال للمستقبل،فلقد مرت منطقتنا منذ بداية التاريخ إلى اليوم فى موجتين حضاريتين كبيرتين : الأولى وتشمل العالم القديم وتنتهى بغزو الإسكندر ، والثانية وتبدأ بظهور المسيحية،وتصل ذروتها فى العصور الإسلامية الكبيرة ، ويبدأ انحسارها بالعثمانيين وتنتهى بغزو نابليون .

ونحن اليوم على أبواب موجة ثالثة صاعدة .

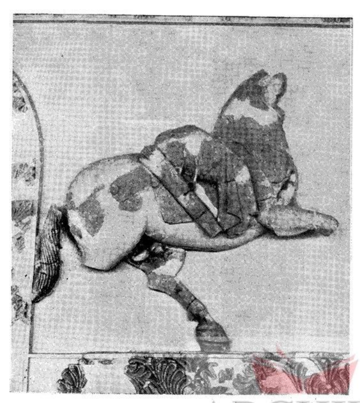
هذا هو منطق التاريخ ، وعلينا أن نعد له العدة ونتجاوب معه فى كل الميادين .




للدكتور محمد مصطفى

فى فجر الإسلام ، بعد أن تمّ تأسيس دولة إسلامية موحدة ، تمتد من أواسط آسيا حتى المحيط الأطلسى ، أخذ العرب الذين أسسوا هذه الدولة الواسعة الأرجاء ، يتركون حياة البدو ، ويسكنون المدن والأمصار ، وعاش الخلفاء الأمويون (٤١ - ١٣٣هـ ( ٦٦١ - ٧٥٠ م ) فى قصور تضارع قصور جيرانهم أباطرة الدولة الرومانية الشرقية ، فى زينتها وفخامتها ، وعظمة بنيانها ومناعتها .

وأمر الخلفاء الأمويون بإنشاء هذه القصور فى عاصمتهم دمشق ، وفى جهات أخرى متفرقة من بادية الشام . وأخذوا يستدعون الفنانين والصناع من جميع الأنحاء ، لبناء هذه القصور وتزيينها ، ولعمل التحف التى خبروا صناعتها . وهكذا ورث العرب الحضارة والفنون الهلينستية ، التى كانت سائدة فى سوريا ومصر ، والحضارة والأساليب الفنية التى خلفتها الدولة الساسانية ( ٢٢٦ - ٦٤١م ) فى بلاد الفرس ، ثم تكونت الحضارة العربية ، ونما فن إسلامى له طابع خاص ، انتشر فى جميع بلاد الدولة الإسلامية



( شكل ٣ )

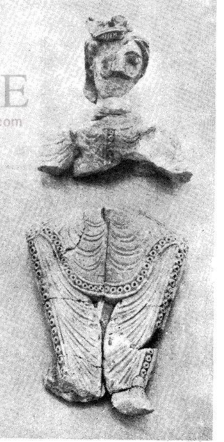
جواد يعدو فى حركة قوية ولكنها رتيبة ومدربة

←

( شكل ١ )

تمثال لشخص يظن أنه الخليفة هشام

↓





( شكل ٨ )

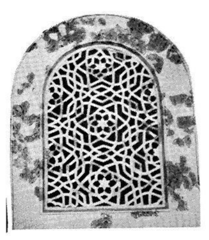
صورة بالألوان المائية لجارية بيضاء تتزين بقرط له فصوص كبيرة

↓

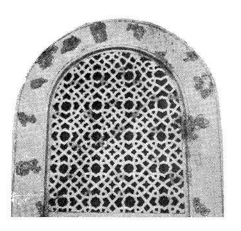




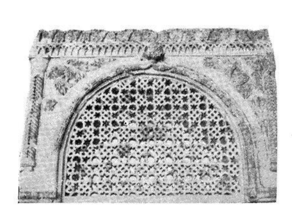
( شكل ١٢ )
نموذج آخر من الأرابسك



( شكل ١٣ )
نموذج ثالث



( شكل ١٤ )
نموذج رابع

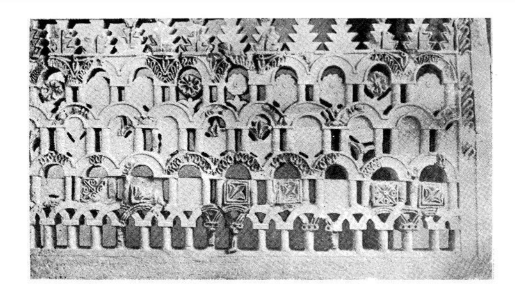


( شكل ١٥ )
نموذج خامس : وكلها تناسق وانسجام

فارس يمتطي صهوة جواد أسود ويسدد سهماً على غزال



( شكل ٤ )



( شكل ١١ )

نموذج من فن « الأرابسك » فى النوافذ المفرغة

صورة نصفية لسيدة تمثل الإلهة « جى » ربة الأرض فى الأساطير اليونانية

وجمع بينها فى وحدة فنية واحدة .

وإذا كانت القصور الأموية فى دمشق نفسها قد اندثرت ، وضاعت معالمها ، فإن أعمال الحفائر والتنقيب التى قامت بها المديرية العامة للآثار فى سوريا ، وحدها أو مع غيرها من هيئات علمية قد كشفت عن عدد من المبانى والقصور التى شيدها الأمويون فى بادية الشام . ونستطيع أن نتبين من زخارف هذه القصور كيف تقابلت الأساليب الفنية الهلينستية فى مكان واحد مع الأساليب الفنية الساسانية ، وكيف تطورت هذه الأساليب تبعاً لهوى وذوق الحكام المسلمين الذين شيدت لهم القصور والمبانى .

ونلاحظ أن زخارف هذه القصور تمدّنا بدليل قاطع على أن شيئاً عن تحريم تصوير الكائنات الحية على المسلمين ، أو حتى كراهية تصويرها ، لم يكن يعرف فى عصر الدولة الأموية[1] فإننا نجد تماثيل وصور الآدميين ، ورسوم الطيور والحيوانات ، تزخرف جدران قصورهم ، وأسقف وأرضيات مبانيهم . والواقع أنه لم يرد فى القرآن الكريم ما ينص على تحريم هذا التصوير ، أو يشير إلى كراهيته .

ولكن الفن الإسلامى ليس بالفن الدينى ، ولذلك لا توجد صور أو تماثيل فى المساجد تمثل شيئاً من القصص الدينية . على حين أننا نجد القصور الأموية مزدانة بالصور والتماثيل ، نلاحظ أن الأمويين أنفسهم قد جعلوا زخارف المساجد التى شيدوها ، مثل قبة الصخرة فى بيت المقدس ، والمسجد الأموى فى دمشق تخلو تماماً من تماثيل الآدميين وصورهم.

والمسجد الأموى بدمشق شيده الخليفة الوليد بن عبدالملك ، فيما بين سنتى ٨٨و٩٦ هـ (٧٠٧و٧١٤م)، وقد ازدانت جدرانه بزخارف جميلة ، واقعية الأسلوب من الفسيفساء الدقيقة ، التى تتألف من قطع الزجاج الصغيرة المختلفة الألوان . ومن بين رسوم هذه الفسيفساء رسم نهر ، على شاطئه أشجار ومبان وقصور ، بنى بعضها من طابقين ، وله أعمدة رشيقة . والمفهوم أن هذه المناظر تمثل نهر بردى ، الذى تعتز به دمشق ، وما كانت عليه قصور هذه المدينة وبيوتها من جمال وروعة أيام الأمويين .

ويسرنا أن نذكر فى هذه المناسبة ، أن أعمال الترميم الحالية فى المسجد الأموى ، يقوم بها مواطنون من الإقليم الشمالى ، تخصصوا فى هذا العمل وبرعوا فيه ؛ كما أنهم الآن أصبحوا ينتجون قطع الفسيفساء الدقيقة ، من الزجاج المختلف الألوان ، فى دمشق نفسها ، ولم يعودوا فى حاجة إلى استيراده من خارج البلاد .

ويبدو أن هشام بن عبد الملك ، الذى تولى الخلافة من سنة ١٠٥ إلى سنة ١٢٥ هـ ( ٧٢٤ — ٧٤٣ م ) ، كان شديد التعلق بالبادية ، يحنّ إلى قضاء الوقت فيها بين حلّ وترحال فى الصيد والقنص ، فقد كشفت الحفائر عن عدد من القصور التى أمر هذا الخليفة بإنشائها فى أنحاء متفرقة من صحراء الشام . وأحد هذه القصور ، وهو قصر الحير الغربى[1] ويقع فى الطريق إلى تدمر ، كشفت عنه

(١) انظر الأبحاث الآتية فى هذا الموضوع :

K.A.C. Creswell, The lawfulness of pointing in early Islam, Art Islamica, 1946.

Ahmed Muhammad Isa, Muslims and Tashir, The Muslim World, 1955.

Richard Ettinghausen, Early realis m in Islamic Art, Instituto per l'Oriente, Roma, 1956.

Mohamed Mostafa, Darstellung des taegl. Lebens in der islam. Kunss, Bustan, 2, 1960.

(١) انظر ما كتب عن قصر الحير الغربى فى :

الدكتور سليم عادل عبد الحق : إعادة تشييد جناح قصر الحير الغربى فى متحف دمشق ، فى مجلة الحوليات الأثرية السورية العدد الأول سنة ١٩٥١ .

الأستاذ أبوالفرج العش : آثارنا فى الإقليم السورى الجمهورية العربية المتحدة ، دمشق سنة ١٩٦٠ .

المديرية العامة للآثار فى سوريا فى سنة ١٩٣٦ ، ثم أخذت فى نقل أجزاء منه إلى المتحف الوطنى بدمشق حيث أعادت بناءها فيه . وجعلت الواجهة الرئيسية للقصر على أحد مداخل حديقة المتحف ، واستمرت أعمال النقل والترميم وإعادة البناء من سنة ١٩٣٩ إلى سنة ١٩٥٠ ؛ وانتهت بنجاح باهر ، وبراعة فائقة . وقد قام بهذه الأعمال الخالدة فنيون مختصون من العرب المواطنين فى الإقليم الشمالى .

وبالقرب من قصر الحير الغربى عثر المنقبون على واجهة باب كتب عليها : « بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، أمر بصنعة هذا العمل عبدالله هشام أمير المؤمنين أوجب الله أجره . عمل على يدى ثابت بن ثابت فى رجب سنة تسع ومائة » أى فى أكتوبر — نوفمبر سنة ٧٢٧ . والراجح أن ثابت بن أبى ثابت هذا هو المهندس الذى شيد أيضاً قصر الحير الغربى بأمر من هشام بن عبدالملك .

وقصر الحير الغربى له أهمية خاصة فى تطور الفن الإسلامى ؛ فإن الواقعية — بصفة عامة — ما زالت تغلب على الأسلوب الفنى لما عثر عليه فيه من تماثيل بارزة وصور ملونة . ولكننا نلاحـظ هنا زيادة التأثر بالفن الساسانى فى تنفيذ الموضوعات والعناصر الزخرفية . ومن البديهى أن يكون هذا نتيجة لزيادة النفوذ السياسى للفرس ، وهو بعينه النفوذ الذى قضى بعد ذلك بثلاث وعشرين سنة على الخلافة الأموية ، وساعد على قيام الدولة العباسية .

والتمثال فى شكل (١) لشخص يظن أنه يمثل الخليفة هشام نفسه ، فإننا نرى على رأسه أجزاء بقيت من تاج يلبسه ، وفى أذنه قرط ، ويرتدى قيمصاً يتدلى على سروال ، تزخرفهما أشرطة مطرزة ، بها حبات متجاورة ، وهو عنصر زخرفى ساسانى .

وهناك تمثال لشخص آخر ، بقى منه نصفه الأسـفل ، ويجلس على عرش قوائمه الأمامية على شكل قوائم سرير من الخشب المخروط ؛ والشخص ينتعل خفاً مزركشاً تظهر منه أصابع قدميه ، اللتين يضعهما على مسند منخفض ، شكله الخارجى يشبه بناء معبد كبير ، تتألف واجهته من سبعة عقود مستديرة ، يرتكز كل من أطرافها على عامودين متجاورين .

والجواد فى شكل (٣) يعدو متجها إلى اليمين ، فى حركة قوية ، ولكنها رتيبة مدربه . والفارس الذى كان يمتطى صهوة هذا الجواد ، كان يلبس رداء فضفاضاً ، ما زال طرفه يغطى ساق الفارس الباقية . وخلف الفارس نرى على ظهر الجواد جعبة مليئة بالسهام .

ومن بين ما نقل من آثار قصر الحير الغربى إلى المتحف الوطنى بدمشق ، لوحان مستطيلان كبيران عليهما رسوم بالألوان المائية على الجص من نوع «الفريسكو» كان يزينان أرضية القاعتين الكبيرتين فى القصر . والواقع أن المديرية العامة للآثار فى سوريا قد وفقت فى وضع هذين اللوحين كل منهما تجاه الآخر ، إذ جعلت بهما أسلوبين فنيين يتناظران ، أحدهما على الجدار الشرقى ساسانى ، والآخر المواجه له على الجدار الغربى بيزنطى ، وجعلتنا بذلك نشعر بما كان بين الأسلوبين وأصحابهمـا من تنافس على النفوذ فى ذلك العصر .

واللوح على الجدار الشرقى كان يتألف من ثلاثة مناظر ، المعروض منها اثنان ، الأسفل منهما (شكل٤) يمثل فارساً حليق اللحية ، يمتطى جواداً أسود ، وخلفه جعبة بها سهام . والفارس يشد وتر قوس ويسدد سهما على غزال يعدو هاربا أمام الجواد الذى يقفز متتبعاً إياه بكل قوته ، بينما سقط غزال ثان صريعاً أمام الجواد . ويذكرنا هذا المشهد بقصة

الملك الساسانى بهرام جور الذى كان بارعاً فى صيد الغزلان .

والقسم العلوى من هذه اللوحة يتألف من شكل عقدين متجاورين ، يقف داخل الأيمن منهما رجل ينفخ فى مزمار ( شكل ٥ ) ، وفى الأيسر ( شكل ٦ ) تقف سيدة وهى تداعب بأناملها عوداً تحنو عليه وتضمه إلى صدرها .

وتتوسط اللوحة الثانية ، المعروضة على الجدار الغربى ، دائرة كبيرة بها صورة نصفية لسيدة تمثل الإلهة « جى » ، ربة الأرض فى الأساطير اليونانية ، ويلتف حول عنقها ثعبان طويل ، تعلوه قلادة ذات فصوص كبيرة تتزين بها ؛ وهى تمسك فى يديها قماشاً تحمل فيه فواكه متنوعة .

وقد عرض المتحف الوطنى فى إحدى الخزانات أمثلة أخرى من الصور المرسومة بالألوان المائية على الجص ، منها صورة لجارية بيضاء جميلة ( شكل ٨ ) تتزين بقرط له فصوص كبيرة ، وتلف حول رأسها طرحة ، وهى تنظر نظرة تقليدية بعينيها الواسعتين . أما الوجوه المرسومة على قطعة أخرى من الجص ، فإنها لعبيد من الزنوج ، تلوح فى ملامحها قوة تعبير واضحة . وكذلك زهور اللوتس على قطعة ثالثة تظهر وكأنها تتأرجح فى حركة طبيعية .

وقصر الحير الغربى غنى بالزخارف المنحوتة فى الحجر والجص ، نستطيع أن ندرس منها نشأة العناصر الزخرفية الإسلامية ، وتطور النوع منها الذى نطلق عليه اسم « الزخارف العربية » ( الأرابسك ) ونلاحظ فى زخارف النوافذ المفرغة ( أشكال ١١ — ١٥ ) براعة الفنان العربى ، ومقدرته على أن يجمع بين العناصر الزخرفية المختلفة فى تناسق وانسجام ، حتى إننا لا نكاد نجد موضوعين متماثلين من زخارف هذه النوافذ .




# ٥,٠٠٠ سنة



بقلم : الدكتور انور شكرى



احتشاد الزوار أمام المعرض فى مدينة امستردام




مجموعة الأدلة التى طبعت للمعرض فى بروكسل وامستردام وزيوريخ واسن



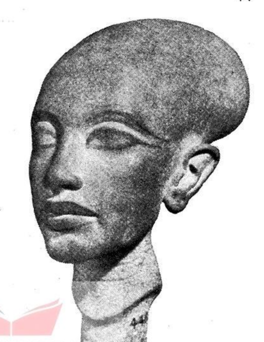
لم تعد الأمم المتحضرة تكتفى بعرض معروضاتها داخل حدود بلادها ، لتحقيق ما ترجو من فوائد بين مواطنيها ، ومن قد يفد إليها من الأجانب ، بل عمدت منذ وقت غير قصير إلى إقامة المعارض المختلفة خارج بلادها ، تبتغى الدعاية العريضة لبعض شئونها . ولا تقتصر المعارض الخارجية على عرض المعروضات الحديثة من صناعة وفنون فحسب ، وإنما أخذت الأمم تعرض فيها أيضاً مختارات من آثارها ، تريد التعريف بماضيها وما اصطنعه أجدادها من لبنات فى صرح الحضارة الإنسانية ، وما ساهموا به فى موكبها منذ قيامها حتى العصر الحديث . وإذا تعارفت الأمم والشعوب قويت الصلات فيما بينها ، وتدعمت العلائق الدولية على أساس صحيح ، وليس يخفى أثر ذلك فى نشر المودة والسلام فى العالم . وهكذا لم تعد الآثار حبيسة فى متاحفها تنتظر من يفد إليها من حين إلى حين ، وإنما غدت تسعى بنفسها إلى البلاد المختلفة دعاية طيبة لمن اصطنعوها ، وسفارة قوية للبلد الذى أنتجها ، ودعامة قوية للسلام فى العالم .

ولمصر ولله الحمد من آثار عصورها المختلفة ما يجل عن الحصر والوصف ، يسمع الناس عنها فى مختلف أنحاء الأرض ، فيتطلعون إلى مشاهدتها ، ويقرأون عنها ويبصرون صورها فتهفو نفوسهم إلى أن يروها رأى العين ليستمتعوا بالنظر إليها عن قريب ، ويستقبلوا إيحاءاتها عن أصل ، ويستلهموها حديث الزمن . ومنهم وهم قليل من يجد الوسيلة إلى ذلك ، فيقطع إليها المسافات البعيدة ، على ما يقتضيه ذلك من مال

ثم ها هى بلاد النوبة لا تزال تخفى فى أرضها من الآثار ما لم يكشف عنه بعد ، كما أن من معابدها المبنية أو المحفورة فى الصخر ما لا يدانيه فى فخامته وعظمته أثر من الآثار ، وهذا كله فى حاجة إلى دعاية واسعة فى أنحاء العالم للمساهمة فى إنقاذه بالكشف عنه ، أو نقله من مكانه أو حمايته فيه ، بإقامة السدود العظيمة من حوله ، وهو ما يؤود مصر القيام به وحدها . وليس أجدى فى هذا المجال من أن تحول آثار مصر من مكان إلى مكان ، لتنبيه الخواطر والأذهان إلى ما لها من قيمة وشأن بين سائر ما خلفه الإنسان من ذخائر وبدائع ، وما لها من أهمية فى تاريخ الإنسانية جمعاء ، بما يعبئ الشعور فى مختلف الدول والأمصار للمساهمة فى إنقاذ تلك الآثار .

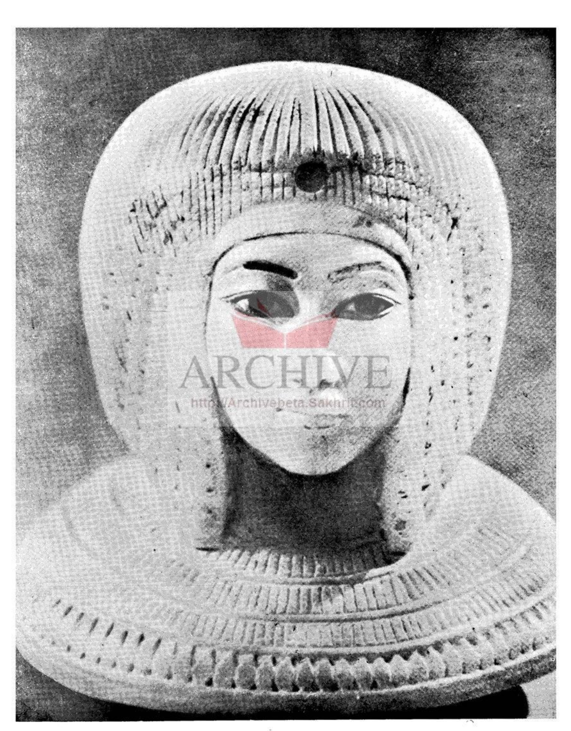
لهذا كله اختير ما يزيد قليلا على مائتى تحفة قديمة من مقتنيات متاحف القاهرة والإسكندرية ، روعى فيها ألا تكون من عيون الآثار المصرية التى يجب الاحتفاظ بها فى أماكنها ، على أن تمثل المعروضات المختارة عصور مصر المختلفة ( الفرعونى واليونانى الرومانى والقبطى والإسلامى ) وأن تفى بعرض صورة مركزة صادقة عما بذله الصناع والفنانون المصريون من جهود ، وما حققوه من أمجاد فيما يقرب من خمسة آلاف عام ، لتجوب الأقطار الأجنبية بما يكفل حسن الدعاية وتوثيق عرى الصداقة .

ولا يتسع المجال هنا لترسم المظاهر الفنية المختلفة لهذه المعروضات وما تدل عليه ، وإنما يكفينا استعراض أهم محتويات المعرض فى اختصار كثير . فمن معروضاته من عصور ما قبل التاريخ حتى العصر الإسلامى نقوش وتماثيل ، وحلى ، وأوانى من مواد مختلفة ، وملعقتا عطر ومرآة ، وشواهد قبور ومصابيح وأجزاء من أعمدة وقطع من أقمشة ، وزخارف محفورة فى الخشب والعاج ، ونقود ومصحف مكتوب بخط اليد .


رأس إحدى بنات اخناتون



ووقت ، ولكن أكثرهم تحول مطالب الحياة وتكاليفها دون بغيتهم ، فيقنعون على مضض بالصورة دون الأصل ، وبالرسم دون الحقيقة . أجل إن فى أمهات المدن الكبيرة مجموعات قيمة من آثار مصر ، على أنها فى الغالب الأعم مجموعات غير متكاملة ، كما أنها بذاتها تغرى بالاستزادة من رؤية أترابها ، خاصة وأن بدائع الآثار المصرية كثيرة ، وأن بعضها لا يغنى عن رؤية غيره . وانتقال الآثار من بلد إلى آخر حدث له دويه وطنينه ، وفرصة قد لا تسنح مرة أخرى فى حياة الأفراد ، بل قد لا يتيحها الزمن لعدة أجيال ، فلا يملك الناس ، فرادى وجماعات ، إلا أن يهرعوا إليها ، حتى لا تفلت منهم مشاهدتها ، وهى قاب قوسين أو أدنى .





غطاء مرمر لأناء احشاء الملك سمنخ كارع



لوحة زخرفية من أحد قصور الفاطميين



رأس الإله آمون فى صورة الملك توت عنخ آمون

رأس نوبى من العصر اليونانى الرومانى





مجموعة الملك منكاورع بين
الإلهة حتحور وشخصية الرمز
لأحد أقاليم الوجه القبلي

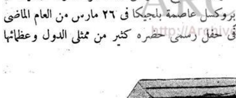


تمثال برونزى لأفروديت

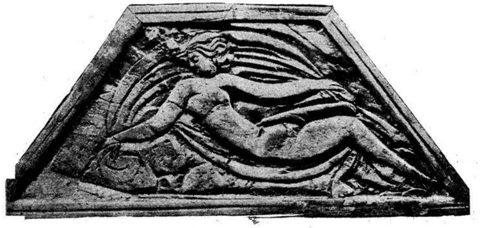
تمثال جميل لأحد الأشخاص من عهد الأسرة الثامنة عشرة . اغتصبه ششونق الكاهن الأول للإله أمون

وهى كلها تدل على أن الفنان سما بعمله إلى مستوى فنى رفيع ، وأن الصانع كان يضفى على ما يصنع طابعاً فنياً جميلا حتى لتصعب التفرقة فى كثير من الأحيان بينه وبين الفنانين الموهوبين . ولسنا نملك فى هذا المقام إلا أن نشير إلى أن من المصنوعات المصرية ما يستحوذ بحسن شكله واتساق نسبه وإحكام صنعه ودقة إخراجه وجمال مادته على إعجابنا وتقديرنا بقدر ما يعجبنا نقش جميل، أو تمثال بديع النحت، حتى ليزهو أحدهما أن يكون بجانب الآخر . ولعل فى هذا ما يقيم الحجة على أن الفن الرفيع والصنعة الجليلة صنوان ، وأن أحدهما متمم للآخر .

وتجمع المعروضات معاً صفات مشتركة تؤلف بينها ، فهى جميعاً على اختلاف عصورها تتميز بوضوحها وصراحتها وأصالتها وصدق ما تمثله ، وكلها تنم على روح متحضرة وادعة ، لا أثر فيها لبداوة أو وحشية ، مما يميز الحضارة المصرية عن غيرها من الحضارات القديمة ، كما أنها تدل على إحساس فنى دقيق وذوق سليم ، وفيها تتجلى مهارة الصانع والفنان فى غير تكلف أو تصنع . وهذه كلها صفات منها ما يرجع إلى البيئة والمكان ، ومنها ما يرجع إلى طبيعة الصانع والفنان ، ومنها ما يرجع إليهما معاً . ومع ذلك وفى مجال هذه الصفات العامة المشتركة ، فإنه يلاحظ أن لآثار كل عصر سماتها وخصائصها المميزة ، وهى ترجع بغير شك إلى تغيير الظروف والأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية واختلاف العقائد والأفكار ، مما يشهد بأن الصناع والفنانين المصريين لم يجمدوا على حال واحد ، وأنهم أخرجوا للعالم من الصنائع والفنون ما يترجم عن مشاعرهم وأحوالهم فى كل عصر وزمان . ولم يكن ليبرز ذلك كله فى صورة واضحة قوية غير جمع أمثلة من صناعات العصور المختلفة وفنونها فى صعيد واحد ، ليبدو ما يجمعها معاً من روابط ، وليتضح ما يفرق بينها من سمات وصفات ، وما تدل عليه من ظروف وأحوال .




وقد افتتح المعرض فى قصر الفنون الجميلة فى بروكسل عاصمة بلجيكا فى ٢٦ مارس من العام الماضى فى حفل رسمى حضره كثير من ممثلى الدول وعظمائها



إحدى واجهات غطاء صندوق من العاج

ورجال الأدب والفكر والصحافة والإذاعة والأعمال . ونشرت عنه الصحف والمجلات فى مختلف الأقطار والبلدان المقالات المستفيضة مشفوعة بالصور الملونة وغير الملونة ، ومنها ما انتهز الفرصة وطفق ينشر عن مصر وفنونها المقالات المتتابعة ، وأخذت الإذاعات الصوتية والمصورة تتحدث عنه فى إشادة وإسهاب ، وظل يعرض فى قاعة السينما الملحقة بقصر الفنون الجميلة فلم عن الآثار المصرية ، طوال عرض الآثار فى المعرض ، وراحت المكتبات فى البلاد المختلفة تعرض فى واجهاتها الكتب عن مصر ، وساق هذا جميعه إلى الكتابة عن إنقاذ آثار بلاد النوبة والحديث عنها ، إذ من المتفق عليه أن تخصص صافى حصيلة المعرض لإنقاذ هذه الآثار ، وبذلك كله أصبح الكلام عن مصر وبلاد النوبة والكتابة عنهما حديث الساعة لفترة غير قصيرة .

وكان الإقبال على زيارة المعرض كبيراً إذ بلغ عدد زائريه ٦٣٦٣٠ زائراً بمتوسط ٧٣٩ زائراً فى اليوم الواحد ، حتى قيل إن بروكسل لم تشهد فيما بعد الحرب معرضاً بلغ الإقبال عليه ما بلغه هذا المعرض . وقد بلغت قيمة التذاكر المباعة ٨٤٩,٠٦٥ فرنكاً بلجيكياً ، وهو ما يعادل ٦٠٠٠ جنيه مصرى . وطبع للمعرض دليل فاخر مصور باللغة الفرنسية ، يشتمل على ٤٥ صفحة و ٩٧ صورة وقد بيع منه ٨٢٣٨ نسخة ، ودليل آخر باللغة الفلمنكية بيع منه ١٦٧٤ نسخة ، كما طبع لبعض معروضاته بطاقات مصورة وشرائح ملونة ، وقد بلغت قيمة المبيع من هذا كله ٣٠٠,٠٠٠ فرنك بلجيكى ، أى ما يساوى ٢١٠٠ جنيه مصرى .

وكان من المتفق عليه انتقال المعرض بعد ذلك إلى ميلانو فى إيطاليا ، ولكن حالت دون ذلك أسباب ، فانتقل إلى مدينة جاند فى بلجيكا ، حيث بلغ عدد الزائرين ٥٧٩١ زائرا فى مدة ٤٤ يوماً ، دفعوا ٥٢٧٨٥ فرنكاً بلجيكياً ثمناً لتذاكرهم ، ويعادل ذلك ٣٧٠ جنيهاً مصرياً تقريباً . وبيع ١٥٨٨ دليلا بلغ مجموع ثمنها ٤٨,٥٨٠ فرنكاً بلجيكياً بما يساوى ٣٤٠ جنيهاً مصرياً ، وبيع من الصور والشرائح الملونة ما بلغت قيمته ١٥,١١٩ فرنكاً بلجيكياً وهو ما يعادل ١٠٦ جنيهات مصرية .

وفى أمستردام فى هولندا افتتح المعرض فى ١٥ أكتوبر ١٩٦٠ حيث ظل مفتوحاً للجمهور حتى ١٥ يناير ١٩٦١ . وقد سبقته إليها دعاية عريضة ، ظلت تصاحبه طوال المعرض ، وخفضت لزائريه أجور السفر فى قطارات السكة الحديد ، فأدى ذلك كله إلى الإقبال عليه إقبالا منقطع النظير لم يكن يتوقعه المشرفون على إدارته . وطبع له دليل جميل مصور باللغة الهولندية ، وبلغ عدد زائريه ١٦٩٤٩٥ زائراً بمعدل ١٨٢٢ زائراً فى اليوم ، وقد بلغ عددهم فى أحد الأيام ٤٣٥٥ زائراً ، وكان من المناظر المألوفة رؤية حشود الزائرين فى صفوف طويلة كل يوم أمام مدخل المعرض ينتظر كل منهم دوره فى الدخول برغم شدة البرد والمطر الغزير .

وفى ١١ فبراير ١٩٦١ افتتح المعرض فى زيوريخ فى سويسرا ، وظل بها حتى ٢٣ أبريل ١٩٦١ ، وقد بلغ عدد زائريه ٩٥,٥٠٠ زائراً بواقع ١٣٢٧ زائراً فى اليوم الواحد ، وطبع له دليل فاخر باللغة الألمانية حافل بالصور والمعلومات يشتمل على ١٣٨ صفحة و ١١١ صورة . ونشرت عنه الصحف والمجلات المقالات والأحاديث ، وألقيت بمناسبته عدة محاضرات عن آثار مصر وفنونها .

وها هو الآن فى اسن فى ألمانيا حيث افتتح فيها فى ١٢ مايو ١٩٦١ فى قصر هيجل ، وما تزال الصحف المختلفة تكتب عنه وتنشر صور آثاره . وقد طبع له دليل أنيق باللغة الألمانية يشمل ١٧٠ صفحة و ٦٩ لوحة مصورة من وجهيها أيضاً . وبلغ عدد زائريه حتى

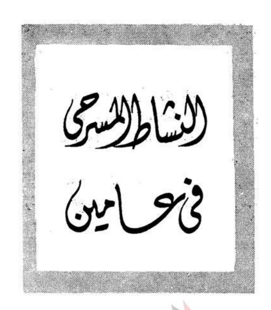
٣٠ مايو ٢٢,٠٠٠ زائر أى بمعدل ١١٦٠ زائراً فى اليوم ، وتم بيع ٤٠٠٠ دليل مما دعا إلى إعادة طبعه .

وهكذا زار المعرض مدة عرضه ٣١٤ يوماً فى أربع دول حتى ٣٠ مايو ٣٥٦,٤١٦ زائراً ، وقد طبع دليله أربع مرات بلغات مختلفة بيع منها أعداد ضخمة ، وكتبت عنه الصحف والمجلات ، وتحدثت عنه الإذاعات ، وتناقلت أخباره البرقيات ، وكان مناسبة طيبة لبعض أساتذة الجامعات لإلقاء المحاضرات عن آثار مصر وفنونها ، كما أتاح الفرصة للمكتبات لعرض ما لديها من كتب عن مصر ، وما من شك فى أن ما بيع منها كثير ، وإن كان لا سبيل إلى إحصائه . وقد أبرز هذا كله صورة مصر وحضارتها فى الأذهان ، فجرى اسمها على كل لسان وفى مختلف الطبقات ، وكفى بذلك دعاية واسعة النطاق لم يكن أجدر من آثار مصر على كسبها لها دون أن يكلفها ذلك شيئاً من مال . وها هى دول أخرى كثيرة تسارع فى طلب المعرض فى بلادها ومنها السويد والنمسا وتشيكوسلوفاكيا ويوجوسلافيا وانجلترا .




وعاء للعطور على شكل أوزة تدفعها للأمام فتاة تعوم






بقلم: الدكتور محمد مندور

طلبت وزارة الثقافة من الدكتور محمد مندور أن يتناول الحركة المسرحية فى عامين بالنقد ، لأن الوزارة يهمها أن تتبين الرأى فى هذه الحركة خلال العامين الماضيين ، لتستطيع على أساس ما يبديه النقاد من آراء أن تعالج مشكلات المسرح فى ضوء المناقشة الحرة البناءة . وفيما يلى ما كتبه الدكتور محمد مندور .



ما من شك فى أن النشاط المسرحى قد نما فى بلادنا فى السنتين الأخيرتين نمواً يسمح بأن نقف عنده وقفة مفصلة نتبين من خلالها اللبنات السليمة فى صرح هذا النمو ، ونحاول الاستفادة من تجارب هذين العامين لنواصل حركة التقدم والنمو مع تلافى ما يمكن أن يكون قد تسلل إلى هذه الحركة الواسعة من أخطاء أو هنات .

● المسرح والمعمار

لقـــد كان أهم ما تشكو منه الحركة المسرحية تخلف فن المعمار عن ملاحقة النمو المسرحىّ فى البلاد ، فبالرغم من إنشاء المعهد العالى لفن التمثيل منذ سنة ١٩٤٤ وتخريج هذا المعهد العالى لعدد كبير من الممثلين والمخرجين والمؤلفين والنقاد ، ظلت بلادنا وبخاصة عاصمتها لا تضم غير دار الأوبرا التى أنشئت سنة ١٨٦٩ ، ثم مسرح حديقة الأزبكية الذى أنشئ بفضل الزعيم الاقتصادى الكبير المرحوم طلعت حرب سنة ١٩٢١ ، ولم تفكر الحكومات عندئذ فى مصير خريجى هذا المعهد الذين كانوا يتحرقون لإنشاء الفرق التمثيلية وتأليف المسرحيات ، ثم تصطدم حماستهم بالعجز عن العثور على دور مسرحية يقدمون عليها عروضهم ويباشرون نشاطهم التمثيلى وذلك لعدم وجود مسارح ،

وبدون مسرح لا يمكن أن تصمد فرقة تمثيلية ، ولا يمكن أن ينشط أديب لتأليف مسرحية أو مسرحيات ، وهو يعلم أن المسرحيات لا تكتب للقراءة وإنما تكتب للتمثيل والعرض على الجمهور ، والأدب الدرامى يفترق عن الأدب القصصى افتراقاً كبيراً من ناحية وصوله إلى الجماهير التى قد تشترى القصص لتقرأها ، ولكنها قلّما تشترى المسرحيات التى تحس بأنها لاتكتب إلا للتمثيل فى دور المسارح ، وبالرغم من أن فن التمثيل قد أثبت وجوده وفاعليته فى معركتنا الوطنية الكبرى ، أثناء العدوان الثلاثى المجرم على وطننا فى سنة ١٩٥٦ ؛ عندما قدمت فرقنا التمثيلية المسرحيات الوطنية الملتهبة حماسة ليشهدها المواطنون ، فتذكو فى نفوسهم حماسة الدفاع عن الوطن والاستشهاد فى سبيله على نحو ما فعل أجدادهم مثلا فى كفاحهم ضد الغزاة الفرنسيين فى أوائل القرن الماضى فى مسرحية « كفاح الشعب » نقول : إنه بالرغم من كل ذلك ظل فن المعمار متخلفاً عن أن يوفر لهذا النشاط المسرحى الإمكانية الأولى اللازمة له ، وهى دور المسرح ، وظلت حياتنا التمثيلية تعانى من هذا النقص الشديد الخانق حتى نشطت وزارة الثقافة والإرشـاد القومى فى العامين الأخيرين لسد هذا النقص وإزالة هذه العقبة الكئود ، فأنشأت إلى جوار مسرح حديقة الأزبكية القديم مسرحاً جديداً كان صيفياً فى أول الأمر ، ثم غطى بغطاء متحرك فأصبح صالحاً للعمل صيفاً وشتاءً ، وسُمّى مسرح ٢٦ يوليو تخليداً لذلك التاريخ الوطنى الرائع ، كما وسّعت مسرح الأزبكية القديم وزادت من إمكانياته الفنية ، ولما كانت الحاجة إلى دور مسرح جديدة ملحة لا تحتمل الانتظار ، فقد رأت الوزارة كعلاج سريع مؤقت للموقف أن تحوّل دارين من دور السينما إلى مسرحين كبيرين ؛ أحدهما : فى شارع عماد الدين وهو مسرح محمد فريد الذى كان من قبل سينما الكورسال الشتوية ؛ والثانى : مسرح الجمهورية الذى يقع فى شارع الجمهورية ( إبراهيم باشا سابقاً ) ، وكان من قبل سينما رويال ، وبالرغم من صعوبة تحويل دور السينما إلى مسارح لما تستلزمه المسارح من خصائص فنية تضمن الاستماع الصوتى الواضح لجميع المشاهدين ، فإنه قد أمكن التغلب على معظم تلك الصعوبات ، وإن يكن مسرح محمد فريد قد ظلت إمكانياته الصوتية قاصرة عن المستوى المطلوب لجودة الاستماع .

ولا أدل على أهمية وخطورة هذه العمليات المعمارية من أن نلاحظ أنه لم يكد يتم إنجازها حتى رأينا الفرق التمثيلية الجادة الراكدة تستأنف نشاطها ، كما رأينا فرقاً جديدة تتكون بعد أن أصبح من الممكن أن تحصل على مسارح تعرض فيها نشاطها ، وتقدم لها هذه المسارح كمعونة عينية أو بأجر زهيد محتمل ، وهكذا استطاعت فرقة أنصار التمثيل والسينما أن تستأنف نشاطها الذى كان قد توقف منذ سنة ١٩٤٢ ، كما رأينا فرقة المسرح الحر المكونة من خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية المثقفين الحسنى الإعداد تقدم فى كل موسم عدداً من المسرحيات التى قد تتفاوت قيمتها الدرامية والوظيفية ، ولكنها مع ذلك أشبعت رغبة الكثير من المواطنين للاستمتاع بهذا الفن الرفيع والإفادة منه ، كما رأينا الأديب الشاعر الأستاذ عبد الرحمن الخميسى يؤلف فرقته ويقدم عدداً من المسرحيات التى لاحظ النقاد والجمهور على السواء أن خطها البيانى كان فى صعود مستمر خلال موسم هذا العام .

ولما كان مواطنونا يهشون للمسرح الغنائى وكان من غير المفهوم أن ينقرض هذا الفن الرائع من بلادنا بعد ازدهاره فى الربع الأول من هذا القرن ، وبعد أن أثبت جمهورنا محبته له بدليل شدة إقباله على فرق الأوبرا والباليه الأجنبية التى تزور القاهرة كل عام قادمة من شتى بلاد العالم ؛ فقد عملت وزارة الثقافة على

بعث هذا الفن وتخصيص مسرح الجمهورية لنشاطه، وابتدأ عمل فرقتنا الغنائية الجديدة بمحاولة إحياء تراثنا المحلى فى هذا الفن وبخاصة تراث موسيقارنا المسرحى الكبير سيد درويش ، فقدمت هذه الفرقة مسرحيات « العشرة الطيبة » لسيد درويش « ويوم القيامة » لزكريا أحمد و« البروكة » لسيد درويش ، وإن كنا نخشى أن يكون الذوق الموسيقى العام قد تطور عند مواطنينا على نحو جعله أكثر طموحاً نحو الفن الحضارى الكبير فى مجال الموسيقى المسرحية .

ولم يقف من المعمار فى السنتين الأخيرتين فى خدمته للفن المسرحى ونهضته الواسعة عند الحدود السابقة ، بل تخطاها إلى إنشاء مسرحين آخرين فريدين فى بابهما وهما مسرح المقطم والمسرح العائم .

أما مسرح المقطم ، فقد بنى على أساس موقعه الممتاز فوق الجبل الوحيد القائم على مشارف القاهرة بعد أن اتجهت النية إلى تشييد مدينة جميلة جديدة فوق ربوعه وهو بحكم ارتفاعه يعتبر من مصايف القاهرة الفذة ، وستزداد هذه المنطقة الفريدة أهمية وجاذبية بازدياد العمران والتشجير فيها ، وبخاصة إذا تم تنفيذ مشروع « التليفريك » أى المصعد الهوائى المقرر مده بين منتصف القاهرة وقمة هذا الجبل بحيث يصبح وسيلة سهلة وشيقه للانتقال إلى هذا الجبل الذى نتوقع أن يخف إليه جمهور القاهرة ؛ عندما تذلل صعوبة المواصلات تذليلا نهائياً مريحاً ، ومع ذلك فقد ابتدأت فرقتنا القومية منذ نهاية الأسبوع الأول من شهر يونيو الماضى فى تقديم عروضها المسرحية فوق هذا المسرح الجميل ، وأخذ الجمهور يتوافد عليها بعد أن نظمت مؤسسة النقل العام خط أوتوبيس منتظم بين ميدان الأوبرا وجبل المقطم .

وأما المسرح العائم فيعتبر من أطرف وأجمل ما فكرت فيه وزارة الثقافة والإرشاد ونفذته فى العامين السابقين ونظائره قليلة نادرة فى العالم كله ، فضلا عن أنه أكثر ملاءمة وفائدة لوطن كوطننا يشقه النيل العظيم وفروعه وقنواته من أسفله إلى أعلاه ومن شرقه إلى غربه بحيث يستطيع هذا المسرح المبنى من الخشب فى صورة سفينة عائمة متنقلة أن ينقل فن التمثيل إلى جميع أنحاء بلادنا فضلا عن المتعة الفريدة التى يوفرها لسكان القاهرة ، عندما يخرجون إلى مشاهدة عروضه فى ليالى الصيف الحارة على ضفة النيل عند البقعة الفريدة الجمال التى يرسو عندها إلى كوبرى الجامعة وبين الخضرة والماء الواسع المتدفق فى النيل حيث أقيم مدرج ضخم للمشاهدين وأمامهم سفينة المسرح الراسية على الشاطئ فى منظر تهش له النفوس وتهتز الحواس طرباً ، وبالفعل قامت عدة فرق تمثيلية فى الموسم السابق بتقديم عروضها على جمهور القاهرة الغفير تباعاً وحاز هذا المسرح نجاحاً كبيراً .

وفضلا عن ذلك استطاع المسرح العائم أن يبدأ فى الشتاء الماضى بحل مشكلة عويصة هى مشكلة المسرح الإقليمى ، أى المسرح الذى تعمل الدولة على إيصاله إلى مدن الريف المصرى وقراه ، وتضاربت الآراء والخطط فى شأنه منذ أن فكرت فيه الدولة سنة ١٩٤٧ وأخذ يتنقل من وزارة إلى أخرى حتى استقر أخيراً فى مؤسسة جامعة الثقافة الحرة التابعة الآن لوزارة الثقافة والإرشاد ، وبفضل هذه التبعية استطاعت الوزارة أن تنظم رحلتين فى هذا الشتاء إلى مصر العليا ، أولاهما : فى شهر ديسمبر من العام الماضى وهى رحلة الصعيد . والثانية : فى شهر يناير من هذا العام وهى رحلة النوبة ،وفى كل من هاتين الرحلتين كان المسرح العائم يقف عند مدن الصعيد المختلفة ومدن النوبة . ليقدم عرضاً يجمع بين التمثيل والسينما ، ثم عاد المسرح العائم ليرسو عند مقره الصيفى على شاطئ النيل فى القاهرة ، وإذا كانت هذه التجربة

قد أثبتت أن عمل هذا المسرح فى مدن الأقاليم لايزال فى حاجة إلى إحكام التنظيم الإدارى والإشراف الفنى وحسن اختيار العروض الملائمة للأقاليم ، فإن كل هذا يمكن تداركه وإصلاحه والمهم هو أن هذا المسرح قد أنشئ فعلا وأصبح قادراً على أن يحل هذه المشكلة وأن يحمل العروض التمثيلية إلى أقصى الريف المصرى .

ولما كانت الدولة قد فطنت إلى أهمية فن شعبى عريق فى بلادنا العربية وهو فن مسرح العرائس الذى يعتبر تطويراً لفن « القراقوز » الذى عرفته بلادنا منذ أقدم العصور ، واستخدمت الدولة خبيرتين رومانيتين لتدريب فريق لهذا المسرح وتكونت فعلاً فرقتنا العربية لمسرح العرائس ونجحت عروضها الأولى التى قدمتها على مسرح معهد الموسيقى العربية بشارع رمسيس تحت إشراف الخبيرتين الرومانيتين حيث شاهد الجمهور بإعجاب مسرحيات « بنت السلطان » و « الديك العجيب » و « الشاطر حسن » ثم استقل فريقنا بذاته ، وصنع العرائس والديكورات وألف له أدباؤنا وزجالونا مشاهد « الليلة الكبيرة » المنتزعة من العادات والمشاهد الشعبية التى تجرى فى موالدنا الدينية ، وسافرت هذه الفرقة لتشترك فى المهرجان الدولى الذى أقيم فى العام الماضى لهذا الفن بمدينة بوخارست عاصمة رومانيا ، وفاز بالجائزة الدولية الثانية .

وقد عملت الدولة على أن يلاحق فن المعمار أيضاً هذا الفن المسرحى الجديد ليوطد أركانه ببناء مسرح خاص لهذا الفن بالقرب من ميدان السكة الحديد بشارع الجلاء ، وأوشك العمل فى هذا المسرح الطريف على النهوض .

● مؤسسة فنون المسرح والموسيقى ومشروع الروائع .

واتساع النشاط المسرحى على النحو الرائع استتبع بالضرورة التفكير فى إنشاء مؤسسة خاصة لدعم المسرح والموسيقى ورعايتهما وتسديد خطاهما ، وبالفعل صدر قرار جمهورى بتكوين هذه المؤسسة على غرار المؤسسة التى أنشئت من قبل لدعم السينما . وهذا مشروع ضخم ومفيد ، وإن كنا نرى تدعيم عضوية مجلس الإدارة بمزيد من الكفاءات الأدبية والفنية . ونلاحظ فى هذا الصدد أن المعهد العالى للفنون المسرحية الذى لم يمثل فى هذا المجلس لا بعميده ولا بأحد من كبار أساتذته ذوى الخبرة والشهرة الواسعة المتينة فى الأدب المسرحى والفن الدرامى كله ، كما نلاحظ أن هذه المؤسسة لم تخصص لها حتى الآن الاعتمادات المالية الكفيلة بتمكينها من أداء رسالتها والتى بدونها لا تستطيع شيئاً كثيراً مجدياً فعالا ، وذلك بالرغم من أن حصيلة ضريبة الملاهى كفيلة وحدها بأن تكفل أداء هذه المؤسسة وشقيقتها مؤسسة دعم السينما فى أداء حسن رسالتهما لو خصصت لها هذه الحصيلة أو مبلغ يساويها من الميزانية العامة للدولة ، وذلك بالرغم من أن كلا من هاتين المؤسستين يعتبر بمثابة جامعة شعبية كبرى لا حد لنفوذها وتأثيرها الخطير فى تكوين الرأى العام وتوجيهه وتهذيبه وصقل روحه وإشاعة مُثُل الخير والجمال والإيجابية بين أفراده وجماعاته .

واتساع النشاط المسرحى استتبع أيضاً وبالضرورة العمل على توفير المسرحيات الجيدة للفرق الجادة التى أشرنا إلى نشاطها فيما سبق ، وتوفير المسرحيات لا يتأتى بالبداهة إلا عن طريقين هما : الترجمة والتأليف . ولما كان التأليف لم يرتفع مستواه ولا يمكن أن يدنو من الكمال إلا بنشر الأدب المسرحى العالمى بين جمهور أدبائنا ، وبخاصة وأن فن التمثيل قد سبق فى بلادنا العربية فن التأليف الدرامى ولم يستند إلى تراث قديم فى هذا الفن الأدبى الشاق بحيث نلاحظ أنه بالرغم من أن عالمنا العربى قد عرف فن التمثيل منذ سنة ١٨٤٨ وتعددت فيه الفرق التمثيلية وتتابعت ، وارتقى فن التمثيل إلى درجة تدنيه من المستوى العالمى الرفيع ، ومع

ذلك لم يتكون لدينا تراث يعتد به فى الأدب الدرامى إلا ابتداء من ثلث القرن الأخير ، عندما أخذ أحمد شوقى وتوفيق الحكيم وأضرابهما يؤلفون المسرحيات ذات القيمة الأدبية والفنية الحقيقية — لما كان هذا هو الوضع ، فقد أصبح لزاماً أن نعمل على تأصيل فن التأليف الدرامى عند أدبائنا بالبدء بترجمة روائع الأدب الدرامى العالمى ، وبالرغم من أن حركة الترجمة الأهلية والرسمية قد أخذت تنشط فى السنوات الأخيرة إلا أن وزارة الثقافة والإرشاد قد أحست بأن من واجبها كوزارة مشرفة على فن المسرح أن تقوم بتنفيذ مشروع كبير واسع منظم لترجمة روائع المسرحيات العالمية ، بحيث تصدر فى أوائل كل شهر إحدى تلك المسرحيات بعد ترجمتها ومراجعتها وتزويدها بمقدمة تاريخية تحليلية ضافية يكتبها أحد أساتذة هذا الفن المتخصصين فيه وذوى الخبرة بالإنتاج العالمى فى هذا الفن ، وصدر حتى الآن ثلاث عشرة مسرحية فى سلسلة الروائع التى تشرف عليها وتقوم بتنفيذها الإدارة العامة للثقافة بالوزارة ، وإذا كانت هناك بعض الملاحظات على اختيار المسرحيات وعلى الخطة العامة المرسومة لهذا المشروع وغير المقيدة بتسلسل تاريخى أو مذاهب فنية ، فإن كل هذه الملاحظات لا تنال شيئاً من أهمية هذا المشروع وجدواه الكبيرة المنتظرة على النهوض بفن التأليف الدرامى فى بلادنا ، وتأصيل أصوله ومبادئه الفنية العسيرة ، والتى لابد من توفرها فى كل مسرحية يمكن أن تعتبر من التراث الدرامى الحق .

● المسرح والجمهور

ليست لدينا إحصائيات دقيقة عن رواد الفرق المسرحية المختلفة فى كل موسم ، وذلك فيما عدا فرقة المسرح القومى التى رأيناها تصدر عن نشاطها فى كل عام من الأعوام الثلاثة الأخيرة كتاباً سنوياً يتضمن عرضاً عاماً لنشاطها المسرحى وآراء النقاد فى المسرحيات التى تقدمها فى كل موسم مع ملخص لهذه المسرحيات ، ثم إحصاءات رسمية دقيقة عن مصاريف وإيرادات وعدد الرواد لكل مسرحية مع بيان إجمالى لكل فرع من هذه الفروع ؛ ولما كانت هذه الفرقة تعتبر أكثر فرقنا المسرحية حرصاً على المستوى الفنى الرفيع وأبعدها عن الروح التجارية بحكم مد الدولة لها كل عام باعتماد مالى يربو على العشرين ألف جنيه مما يكفل لها الاستقرار المالى ، فإننا نستطيع أن نعتمد على إحصائياتها فى دراسة علاقة الجمهور بالمسرح ، ومدى ازدياد إقباله عليه وعلى الجاد منه بنوع خاص . وذلك لأن الجمهور فى أساسه العريض لا يزال ينظر إلى المسرح النظرة القديمة التى تأصلت فيه باعتباره أداة للتسلية والترويح وإزجاء الفراغ ، وبالتالى يفضل المسرحيات الخفيفة القريبة من « الفارس » أو «الفودفيل» على المسرحيات الأدبية الجادة ، ومع ذلك نرى جمهور المسرح القومى يرتفع عدده من ٢١,٢٢٦ فى موسم ٥٤ / ٥٥ إلى ١٠٣,٤٥٨ فى موسم ٥٩ / ١٩٦٠ مما يقطع بأن الوعى الدرامى الجاد فى تقدم مستمر فى بلادنا على نحو يبرر اهتمام الدولة النامى بهذا الفن وبذلها كل جهد فى سبيل الارتفاع بمستواه .

ومما يجدر بالذكر أن نلاحظ أن لجنة القراءة التى تختار للمسرح القومى المسرحيات التى يعرضها كل موسم من بين ما يقدم إليه من مسرحيات مؤلفة أو مترجمة فضلا عما تختاره اللجنة بنفسها من المسرحيات الموجودة فى لغتنا العربية ، قد كان لها فضل واضح فى الأخذ بيد الجمهور تدريجياً نحو الفن الدرامى الرفيع ؛ وذلك بحسن اختيارها للمسرحيات التى تعالج المشاكل اللصيقة بحياة هذا الجمهور ، أو المشاكل الإنسانية العامة التى يشارك فيها غيره من شعوب العالم ، ولا غرابة فى ذلك فاللجنة تضم عدداً من أساتذة الجامعات ومن كبار المتخصصين فى فن التمثيل والإخراج ، وهم الدكتور على الراعى والدكتور محمد مندور والدكتور محمد

القصّاص والدكتور عبد القادر القط والأساتذة أحمد حمروش ونبيل الألفى وفتوح نشاطى .

وتختار اللجنة فى كل موسم عدداً من المسرحيات المؤلفة أو المترجمة كلها بالفصحى ، بل توصى أحياناً بتقديم بعض المسرحيات الشعرية الجزلة مثل مسرحية « مصرع كليوباترا » لأمير الشعراء أحمد شوقى التى قدمتها الفرقة فى الموسم الماضى ، وإن كنا قد لاحظنا لسوء الحظ قلة إقبال الجمهور عليها ، إذ بلغ متوسط هؤلاء الرواد فى الليلة الواحدة ١٧٦ متفرجاً فى حين بلغ عدد الرواد فى مسرحية « بداية ونهاية » المقدمة بالعامية ٣١٦ فى كل ليلة ، ونحن لا نجهل أن نجاح فرقة كالمسرح القومى لا يقاس بعدد روّادها بقدر ما يقاس بمستوى ما تقدمه من مسرحيات ، ولكننا من جهة أخرى لانستطيع أن ندعو هذه الفرقة إلى تقديم مسرحيات أمام كراس خاوية ، كما أننا لا نستطيع أن نغفل أهمية اجتذابها للجمهور وإلا أصبح نشاطها ضرباً من العبث الذى لا طائل تحته مهما غلونا فى تقدير مستوى ما يمكن أن تقدم من مسرحيات ، كما أننا لانستطيع بالبداهة أن نغفل شأن الجمهور الذى من أجله ينمو النشاط المسرحى كله ، ولا ينبغى أن نترك هذا الجمهور لينصرف إلى الفرق المسرحية الأقل جدية ، والتى تسيطر عليهـــا الروح التجارية الخالصة دون حرص يذكر على سلامة مستواها الفنى والإنسانى والقومى .

● المسرح والجوائز التشجيعية

وكانت وزارة الثقافة والإرشاد قد اعتادت أن تخصص فى ميزانية كل عام مبلغاً من المال لتوزعه كإعانات من الدولة للفرق التمثيلية التى تثبت نشاطها وبنسبة بعدها عن الروح التجارية الخالصة ، وحرصها على المستوى الفنى الواجب ، ولكنها رأت فى الموسم السابق أن تعدل عن هذه الخطة وأن تتبع وسيلة جديدة فى توزيع هذه الإعانة ، فقررت أن تمنح هذه الإعانة على أساس التفوق فى مسابقة عامة تجرى بين الفرق المختلفة ، وأن تعهد للجنة خاصة للحكم فى هذه المسابقة ، وخصصت جوائز للفرق وللممثلين وللمخرجين والمؤلفين والنقاد المسرحيين والفنيين ضمن مشروع عام لكافة الفنون التى تشرف عليها الوزارة كالموسيقى والفنون التشكيلية والفنون الشعبية ، وتألفت لجنة كبيرة للتحكيم أخشى ألا يكون قد روعى فى اختيار بعض أعضائها التخصص الفنى الصحيح . وعلى أية حال فقد باشرت اللجنة عملها وانتهت إلى نتائج قدمتها للوزارة ولكنها لم تعلن حتى الآن .

ولم توزع الجوائز الموعودة وإن كان قد أعلن فى الصحف أن إعلان النتيجة وتوزيع الجوائز لن يتأخر عن بدء السنة المالية القادمة أى عن أول يوليو وأنا أكتب اليوم هذا المقال فى النصف الأول من شهر يونيو وجميع المشتغلين بالفنون المسرحية وغيرها من الفنون ينتظرون بصبر فارغ إعلان هذه النتائج

ولم يتجدد هذا المشروع فى موسم هذا العام كما أن الوزارة لم تقدم للفرق المسرحية إعانات على نحو ما كانت تفعل من قبل ، ورجال المسرح والأدب المسرحى لا يزالون ينتظرون العلم بخطة الوزارة فى هذا الصدد ، وكذلك يفعل رجال السينما الذين رصدت لهم أيضاً جوائز تبلغ الخمسين ألفاً ، وتألفت لجنة للتحكيم ، وقدمت نتائج هذا التحكيم إلى الوزارة ، ومع ذلك لم تعلن هذه النتائج حتى الآن ولم توزع الجوائز وهذه مسألة لها أثرها النفسى البالغ على الحركة الفنية فى البلاد كلها .

● فنون المسرح

ونفرغ الآن إلى الناحية الفنية الخالصة لننظر فى أنواع الفنون المسرحية المختلفة التى قدمتها فرقنا للجمهور ومدى ما أصاب كل فن منها من نجاح ونسبة هذا النجاح .

والنظرة الشاملة لهذه الفنون تفيد أن نشاطنا المسرحى قد وصل فى السنتين الأخيرتين إلى شمول كافة الفنون المسرحية المعروفة فى العالم كله فأصبحت لدينا الآن التمثيليات الغنائية والتمثيليات الدرامية والمشاهد الفلكلورية ومسرحيات العرائس وكل من هذه الفنون قد استطعنا تغذيته بالترجمة أو التعريب حيناً وبالتأليف حيناً آخر، وبمسرحة قصصنا الشهيرة حيناً ثالثاً بحيث يتطلب معالجة النشاط المسرحى من الناحية الفنية الخالصة الحديث عن كل هذه الفنون وكل تلك الاتجاهات، فضلا عن نشاطنا المسرحى خارج حدود جمهوريتنا والنشاط المسرحى الذى وفد إلينا من البلاد الخارجية كإيطاليا والاتحاد السوفيتى وغيرهما.

- التمثيليات الغنائية

قلنا إن وزارة الثقافة والإرشاد قد أخذت تعمل فى العامين الأخيرين على تزويد جمهورنا بالمسرحيات الغنائية، وابتدأ عملها بحركة بعث لعدد من المسرحيات الغنائية من تراثنا فى هذا الفن، وبخاصة فن سيد درويش ولكننا نلاحظ أنه إذا كانت أول مسرحية قدمت من هذا النوع، وهى مسرحية «العشرة الطيبة» قد حازت إقبالا جماهيرياً كبيراً إذ بلغ عدد رواده ١٣،٨٦١ فى الأربعين حفلة التى قدمت فيها أى بمتوسط ٣٤٧ متفرجاً فى كل ليلة وبلغ صافى إيرادها ٣٥٩٩ جنيهاً، فإننا نلاحظ أن الإقبال قد أخذ يضعف على المسرحيات الغنائية المحلية التى قدمت بعد ذلك مثل مسرحية «يوم القيامة» ومسرحية «البروكة» وبالرغم من أننا لم نحصل بعد على الإحصائيات الرسمية الخاصة بهذا الموسم، إلا أننا نستطيع أن نؤكد أن الإقبال قد أخذ فى التناقص بالرغم من أن أوبريت «البروكة» مثلا تعتبر فى ألحانها خيراً من مسرحية أو أوبريت «العشرة الطيبة» وذلك لأن «البروكة» تمثل قمة التطور الذى انتهى إليه فن سيد درويش فى تأثره بالموسيقى العالمية وقربه منها، ومن الشاق تفسير هذه الظاهرة، فقد يكون هناك قطاع من الجمهور الواسع الذى لا يزال يفضل النغمات الشرقية الخالصة التى سمعها فى العشرة الطيبة على نغمات الفالس أو ما يشبه الفالس فى أوبريت «البروكة» كما يمكن القول بأن الجمهور كله قد تطور ذوقه الموسيقى العام فى الفترة الأخيرة وأصبح يميل إلى الموسيقى العالمية التى أخذ يألفها شيئاً فشيئاً بفضل ما يذيعه البرنامج الثانى فى الإذاعة من هذه الموسيقى، ثم بفضل مجاراة البرنامج العام لهذا التطور وتخصيصه موجة خاصة لإذاعه الموسيقى العالمية، ثم بفضل العروض الموسيقية التى اطرد ازدياد عدد الفرق الأجنبية التى تقدمها عندما تفد فى كل موسم إلى القاهرة مثل فرقة البولشوى السوفيتية الشهيرة، وفرقة الأوبرا الإيطالية فضلا عن أوركسترا القاهرة السيمفونى ونشاطه المستمر واتساع جمهور رواده المطرد، كما أن عدداً من فرق «الفولكلور» الأجنبية الشعبية قد أخذت تقدم لجمهور القاهرة فنونها الشعبية المتطورة والمشذبة والمطعمة بالفنون الحضارية العالمية كفرقة جورجيا وفرقة يوغسلافيا وفرقة الباليه الدرامية اليونانية، وكلها قد حظيت بإقبال جماهيرى كبير لم تحظ بمثله الفرق الأجنبية الفولكلورية التى لم تطور بعد فنونها الشعبية تطوراً مماثلا مثل الفرقة الهندية والفرقة الصينية، وفى كل هذا ما يقطع بأن الإنسانية كلها بما فيها أمتنا قد أصبحت تقبل على الفن الحضارى العالمى أكبر إقبال كما أنها تقبل على الفنون الشعبية المطورة أكثر من إقبالها على الفنون الشعبية الخالصة فى حالتها الخام. وعلى أية حال فجمهور القاهرة قد فصل فى هذه القضية عندما رأيناه يقبل على الفنون الموسيقية الحضارية أكثر من إقباله على الفن المحلى الغفل مما يقطع بأن ذوقه العام آخذ فى التطور والتعقيد.

وفى دائرة فنوننا الشعبية الخالصة التى أخذت دولتنا توليها كل اهتمام وبخاصة فى السنتين الآخرتين لاحظنا الظاهرة نفسها بمقارنتنا بين فرقة الفلاحين التى يشرف عليها الأديب زكريا الحجاوى ومدى إقبال الجمهور عليها من جهة ، وفرقتى رضا ونيللى مظلوم من جهة أخرى إذ نلاحظ أن الإقبـال على الفرقتين الأخيرتين كان أكبر بكثير من الإقبال على الفرقة الأولى ، وذلك لأن هاتين الفرقتين قد حرصتا على تطوير ما تقدمان من فنون شعبية وتشذيبها وتهذيبها وأناقة عرضها وفنية أدائها بالرغم من أنها تقدم هى الأخرى موضوعات شعبية خالصة ، وتترجم عن روح الشعب الأصيلة بموسيقاها ورقصها وإيحائها وتمثيلها .

وعلى أية حال فإن وزارة الثقافة الإرشاد لم تغب عنها كل هذه الحقائق ، وذلك بدليل أنها لم تكتف ببعث الأوبرات العربية القديمة ، بل أخذت تعد أوبرات عربية جديدة فى موضوعها وألحانها مثل أوبريت « مهر العروسة » التى عهدت إلى الأستاذ عبد الرحمن الخميسى بإعداد نصها ، وإلى الأستاذ محمد عبد الوهاب بإعداد ألحانها الموسيقية ؛ كما رأيناها تعهد إلى الأستاذ لخميسى أيضاً بترجمة نص أوبريت « الأرملة الطروب » على أن يحتفظ فيها بالألحان الموسيقية التى وضعها لها المؤلف الموسيقى العالمى « فرانز ليهار » النمساوى الأصل كما استدعت مخرجاً نمساوياً لإخراجها ، وكان من المقدر أن تقدم للجمهورية فى هذا الموسم ، ولكن الوزارة أحست بحق أن فرقتنا الغنائية ليست على المستوى اللازم لإخراجها ؛ فأرجأت عرضها إلى الموسم القادم ، وحلت الفرقة الغنائية ، تمهيداً لإعادة تأليفها على أساس سليم من المغنين والممثلين القادرين على تقديم مثل هذه الأوبرات العالمية أو الجديدة حتى تصل بمسرحنا الغنائى إلى المستوى الذى يساير التقدم الملحوظ فى المستوى الذوقى العام لدى جمهورنا الجديد المتطور فى سرعة خارقة .

• المسرحيات الدرامية

بفضل توفير دور المسرح فى السنتين الأخيرتين استطاعت أن تعمل كما قلنا فرقتا المسرح الحر وأنصار التمثيل والسينما إلى جوار فرقة المسرح القومى ، فضلا عن فرقتى الريحانى وإسماعيل ياسين كما تكونت فى الموسم الأخير فرقة الأستاذ عبد الرحمن الخميسى الجديدة .

أما الفرقة القومية فقد قدمت فى موسم ٥٩ - ١٩٦٠ ست مسرحيات جديدة فى عرضها، منها المؤلف مثل «صنف الحريم» لنعمان عاشور و « أفراح الأنجال » لأحمد لطفى ، وكلاهما من نوع الكوميديا الخفيفة التى تحظى بإقبال الجمهور ، بدليل أن متوسط رواد المسرحية الأولى قد كان ٢٥٩ فى الليلة . والثانية ٢٥٠ كما قدمت الفرقة مسرحية « بداية ونهاية » المأخوذة عن قصة نجيب محفوظ التى تحمل الاسم نفسه ، وعرضت بعد ذلك مسرحية عالمية مترجمة هى مسرحية « تلميذ الشيطان » لبرناردشو ، وبعثت مسرحية «مصرع كليوباترة» الشعرية لأحمد شوقى ، وأوبريت « العشرة الطيبة » الغنائية اقتباس المرحوم محمد تيمور وتلحين المرحوم سيد درويش ، وكل ذلك فضلا عن إحدى وعشرين مسرحية قامت الفرقة بإعادة عرضها على الجمهور كجزء من رصيدها ، ونحب أن نلاحظ أن مسرحيات العرض الأول أى المسرحيات الجديدة قد بلغ عدد روادها ٣٦,٦٧٤ فى حين بلغ عدد رواد مسرحيات العرض الثانى أى الرصيد أو « الريبرتوار » ٦٨,٢٠٣ مما يدل على أنه قد أصبح لدى هذه الفرقة رصيد تستطيع أن تعيد عرض عدد من مسرحياته ، وأن يقبل الجمهور على مشاهدتها ، وإن كنا نلاحظ أن الفرقة فى ذلك الموسم لم تستطع أن تبدأ نشاطها إلا متأخراً نتيجة لتأخر إتمام الإصلاحات التى كانت تجرى فى مسرح الفرقة — مسرح حديقة الأزبكية .

وبالرغم من أن جميع اللجان الفنية فى الوزارة

كانت قد أوصت دائماً بأن يخصص مسرح لفرقتنا القومية تعرف به ويعرف بها ، ويعتاد الجمهور الطريق المؤدى إليه ، وارتياده على نحو مايفعل جمهور باريس مثلا بالنسبة لمسرح الدولة الأول وهو الكوميدى فرانسيز — نقول بالرغم من كل ذلك — رأينا فرقتنا القومية ينتقل نشاطها دون مبرر مفهوم إلى مسرح محمد فريد بشارع عماد الدين ، مما نخشى معه أن يكون قد أدى إلى خلخلة عدد رواد هذه الفرقة الكبيرة ، وحرمها من أن تزاول نشاطها على المسرح الأكثر شهرة واستعداداً وصلاحية فى الاستماع الصوتى ، وهو مسرح حديقة الأزبكية ، ومع ذلك فقد نجحت الفرقة فى تقديم مسرحيتين مؤلفتين جديدتين هما « اللحظة الحرجة » للدكتور يوسف إدريس و « شقة للإيجار » للأستاذ فتحى رضوان . كما أعادت تمثيل مسرحية رومانسية ناجحة ، وهى مسرحية « الموت يأخذ أجازة » المترجمة عن الكاتب الإيطالى « البرتوكاسيلا » .

وأخيراً قدمت مسرحية « فى بيتنا رجل » المأخوذة عن قصة بنفس العنوان للأستاذ إحسان عبد القدوس ، وانتقلت بعد ذلك إلى مسرحيات الرصيد كما أخذت تعد مسرحيتى « الشيخ متلوف » تمصير محمد عثمان جلال ، ومسرحية « السلطان الحائر » آخر مؤلفات توفيق الحكيم استعداداً للسفر بهما إلى خارج البلاد .

ومنذ أن نشطت إلى العمل فرقة المسرح الحر رأيناها تصل جمهورنا بكاتب مسرحى جديد هو الأستاذ « أنور قزمان » ضابط البوليس الذى قدمت له هذه الفرقة مسرحية « ماهية مراتى » ثم الكوميديا الدامعة « مراتى نمرة ١١ » وبذلك اكتسب هذا المؤلف الجديد جمهوراً على نحو ما اكتسب « نعمان عاشور » هو الآخر جمهوراً ، عندما قدمت له الفرقة نفسها أيضاً مسرحيتى « المغناطيس » و « الناس اللى تحت »

وفى موسم هذا العام قدمت هذه الفرقة مسرحية « بين القصرين » المأخوذة عن قصة نجيب محفوظ وهى مسرحية أثار إعدادها المسرحى وإخراجها وتمثيلها ثائرة النقاد والمرهفين من النظارة لقبح المشاهد الجنسية الفاضحة التى عرضتها ، فجرحت الأذواق وأثارت النفوس ، وإن يكن الجمهور قد أقبل عليها إقبالا شديداً بل زاده شدة نقد النقاد ، مما يدل على أن هناك قطاعاً كبيراً من الجمهور لم يصل بعد إلى سن الرشد الذى يستطيع معه أن يكبح جماح الفضول المتهالك ، وقد أظهرت هذه التجربة اضطراباً فى جهاز الرقابة المسرحية .

واستأنفت جمعية أنصار التمثيل والسينما نشاطها المسرحى فى العامين الأخيرين فى موسم ٥٩ — ١٩٦٠ مسرحيتين مقتبستين هما « حبر على ورق » و « حب وجواز » ومسرحية مؤلفة هى « كسبنا القضية » لجمال الدين رفعت وفى موسم ٦٠ — ١٩٦١ مسرحية « قنديل أم هاشم » المأخوذة عن قصة يحيى حقى ومسرحية « علشان عيونك » التى كان قد اقتبسها من قبل المرحوم سليمان نجيب عن مسرحية انجليزية عنوانها « لا شىء غير الصدق » .

أما فرقة عبدالرحمن الخميسى فقد بدأت عملها بتقديم ثلاث مسرحيات قصيرة من تأليفه وإخراجه وتمثيله ، ثم قدمت مسرحية « عزيمة بنايوتى » لمحمود السعدنى و « عقدة نفسية » من اقتباس احمد حلمى ، وأخيراً قدمت مسرحية « نجفة بولاق » من تأليف أحمد شوقى

وإذا كنا لانستطيع تقييم المسرحيات التى عرضت على الجمهور فى هذين العامين ، فإننا نكتفى بأن نلاحظ ظاهرة تستحق التفسير وهى ظاهرة تفضيل الجمهور لفن الكوميديا وإقباله عليه ، وبالرغم من أن لدينا فرقتين ناجحتين جماهيريا فى هذا الفن ، وهما فرقة الريحانى وفرقة إسماعيل ياسين . فإن جميع الفرق الأخرى قد

قدمت هي أيضا مسرحيات كوميدية ، بل نلاحظ أن مؤلفينا الجدد مثل « نعمان عاشور » و « لطفي الخولي » و « أنور قزمان » قد قدموا كوميديات مكتوبة باللغة العامية وموضوعاتها منتزعة من واقع حياتنا ، وفن الكوميديا قد كان دائماً لصيقاً بواقع الحياة ناقداً له وموجها عند كبار كتابه منذ فجر الأدب المسرحي حتى الآن ، ولا أدل على ذلك من أن ننظر إلى الكوميديا عند الكلاسيكيين أنفسهم فبينما كان كبار الكلاسيكيين الفرنسيين ، كراسين وكورني مثلا يستمدون موضوعات تراجيدياتهم من تاريخ اليونان والرومان القدماء ، ويستهدفون منها دراسة وتحليل الإنسان في ذاته ، كان عملاق الكوميديا الأكبر « موليير » يستمد موضوعاته من واقع الحياة الفرنسية في عصره ، ويستهدف من كوميدياته نقد الحياة الأخلاقية والاجتماعية عند قومه بغية تسديدها وتقويم معوجها ، فطوراً ينتقد ويسخر من الزواج غير المتكافئ بين الشيوخ والشابات ، وطوراً ينتقد البخل أو الاستهتار والتكالب على النساء في قسوة وغلظة ووحشية عند دون جوان ، وطوراً يهاجم النفاق الديني واستغلال بعض رجال الدين له في تحقيق مآرب دنيوية آثمة في شخص طرطوف . ولقد ظل هذا دائماً شأن الكوميديا حتى لنراها تلعب الدور الأساسي كفن مسرحي في نشر الوعي الثوري عند الكاتب بومارشيه مؤلف كوميديا « زواج فيجارو » التي تعتبر من إرهاصات الثورة الفرنسية الكبرى التي اندلعت في سنة ١٧٨٩ .

وعلى هذا الأساس ، ونتيجة لطبيعة الكوميديا الملازمة لها في شدة اتصالها بحياة الناس . نود أن نفسر الإقبال الكبير الذي حظيت به دائماً في عالمنا العربي الذي يطمئن أبناؤه ويسترحون نفسياً لنقد هذا الفن لعيوب حياتهم ومفاسدها ، وبخاصة وأنهم كثيراً ما يشعرون بعجزهم عن تقويم هذا الفساد ، ويجدون في نقده والسخرية منه عزاء عن هذا العجز .

وإذا كانت شدة اتصال الكوميديا بحياة الناس الواقعة قد تطلبت كتابتها باللغة العامية أي لغة الحياة اليومية ، فإننا لا نرى في ذلك ضيراً ، ولا نستطيع أن نوافق المتزمتين الذين يريدون أن يقصوا عن المسرح كل ما هو مكتوب بالعامية ، وبالتالي يحرمون الشعب من وسيلة فعالة في نقد المجتمع والسخرية من مفاسده مع ما تلعبه هذه الوسيلة من دور نفسي واجتماعي بالغ الأهمية والخطورة .

● المسرح الإقليمي

وعلى الرغم من إنشاء إدارة حكومية خاصة لما سميناه بالمسرح الشعبي في سنة ١٩٤٧ ، فإن هذا المسرح البالغ الأهمية والخطورة من حيث هدفه في توصيل هذا الفن إلى عامة الشعب بالأقاليم والأرياف التي تضم الغالبية العظمى من سكان البلاد ، فإن هذا المسرح قد ظل يتخبط وينتقل بين الوزارات حتى استطاع أن يستقر على فكرة وخطة ومنهج في السنتين الأخيرتين ، وبعد أن انضمت جامعة الثقافة الحرة إلى وزارة الثقافة والإرشاد فرأت هذه الوزارة أن أن تلحق إدارة هذا المسرح بتلك الجامعة ، وأن تستقر على تسميته بالمسرح الإقليمي ، وأن تحدد فكرته وخطته ومناهجه ، فهو الآن مسرح يجب أن يقدم لجمهور الأقاليم والأرياف المسرحيات الملائمة لمستوى جمهوره الفني والثقافي والمنتزعة موضوعاتها من واقع حياته بغية دراستها وتحليلها وتطويرها وتوجيهها نحو ما هو أفضل وأنفع .

وإذا كانت طريقة العمل والتنظيم قد ظلت غامضة متخبطة طوال تلك السنين — فإننا قد رأينا هذه الخطة تأخذ في الاتضاح والتنظيم خلال العامين الأخيرين بعد أن تبنت وزارة الثقافة والإرشاد مشروع قصور الثقافة

الذى يقضى بتشييد قصر منها فى كل عاصمة من عواصم المحافظات . وفى عدد آخر من مراكزها الكبيرة ، وتقضى الخطة بإنشاء خمسة وعشرين قصراً على أن يضم كل قصر منها مسرحاً كامل الإعداد ، وقد أرسى وزير الثقافة بالفعل الحجر الأساسى لثلاثة منها فى أسوان والسويس والمنصورة ، وأخذ بناء هذه القصور الثلاثة يرتفع ليصبح بؤرة ومجمعاً لألوان النشاط الثقافى والفنى المختلفة فى كل من هذه المدن ، وما من شك فى أن وجود هذه القصور ورصد ميزانيات لها ، سيكون أكبر دافع إلى تكوين فرقة مسرحية إقليمية فى كل من هذه القصور ، وبخاصة إذا ذكرنا أن إدارة المسرح الإقليمى قد نجحت حتى الآن فى تكوين ثلاث فرق مسرحية إقليمية فى طنطا ودمنهور وبنى سويف ، مع أن هذه المدن الثلاث لم تبن فيها بعد قصور للثقافة .

ومن المقرر أن يتم بناء القصور الخمسة والعشرين فى مشروع الخمس سنوات . وعندئذ سنرى فن المسرح يصل إلى أعماق الريف ، ويصبح الجهاز المسرحى جهازاً قومياً عاماً يؤدى وظيفته الترويحية والتهذيبية والتثقيفية والتوجيهية على خير وجه .

ولا ينبغى أن ننسى الدور الكبير الذى أخذ المسرح العام يلعبه فى تحقيق فكرة وهدف المسرح الإقليمى ، بنقل هذا الفن إلى جميع المدن والمراكز التى تقع كما سبق أن أوضحنا على ضفاف النيل وفروعه وقنواته . وبفضل هذا المسرح ستتحقق الفكرة التى كانت ترى حمل هذا الفن من القاهرة إلى الإقاليم ، بينما كانت تعارضها الفكرة الأخرى التى ترى استقرار هذا المسرح فى الأقاليم ، ومحاولة جمع الممثلين والمؤلفين من كل إقليم لتعالج كل فرقة شئونه المحلية الخاصة التى قد تختلف قليلا أو كثيراً عن شئون إقليم آخر . وبالبداهة ليس هناك أى تعارض بين الفكرتين ، بل من السهل والأكثر نفعاً الجمع بينهما على نحو ما استهدفت وزارة الثقافة والإرشاد من الجمع بين مشروعى قصور الثقافة والمسرح العائم .

- المعهد العالى للفنون المسرحية

وإذا كانت الدولة قد شرعت فى إنشاء معهد عال للتمثيل منذ سنة ١٩٣٠ ، ثم جاء وزير رجعى للمعارف فأغلقه بعد شهور ، وظل مغلقاً حتى أمكن إعادة افتتاحه فى سنة ١٩٤٤ ، ولكن كمعهد مسائى يجمع طلبته من بين المشتغلين فى الصباح ، وكان هذا المعهد يضم قسمين فقط هما قسم التمثيل وقسم الأدب المسرحى والبحوث الفنية بما فيها من نقد مسرحى — فإن نمو النشاط التمثيلى فى البلاد وزيادة الإحساس بأهمية هذا الفن وخطورته ، وبدء تكوين تراث أدبى فى فن الدراما ، قد أوجب مزيداً من الاهتمام بهذا المعهد وذلك لتحويله إلى معهد نهارى يدخله طلبة متفرغون للدراسة فيه . وقد تم فى السنتين الأخيرتين إنشاء هذا المعهد الجديد ، وأضيف إلى القسمين القديمين قسم ثالث للديكور المسرحى ، ومن حسن الحظ اهتمت وزارة الثقافة والإرشاد بإنشاء المعاهد الأخرى الكفيلة باستكمال جوانب النشاط المسرحى الأخرى ، فأنشأت معهداً للكونسرفاتوار أى للموسيقى العالمية بما فيها ، بل فى طليعتها الموسيقى المسرحية الكبيرة ، موسيقى الأوبرا والأوبريت ، كما أنشأت معهداً لفن الرقص الحضارى أى فن الباليه ، وكل ذلك فضلا عن معهد الفنون الشعبية ومعهد السينما ، الذى انتهت الوزارة من إنشائه على مساحة واسعة فى طريق الهرم ، استطاعت حجزها لمدينة الفنون التى ستضم دوراً لجميع هذه المعاهد الفنية التى ستساهم فى إرساء كل هذه الفنون على أسس علمية حضارية متينة ، وعندئذ سيزداد احترام جمهورنا لكل هذه الفنون وإعجابه بها ، وإيمانه بجديتها ، بل بخطورتها وخطورة تأثيرها فى

حياتنا العامة كلها . ويا حبذا لو استطاعت الوزارة أن تجد الاعتمادات المالية اللازمة لإنجاز هذا المشروع الضخم فى أقرب وقت ، واستكمال كافة الوسائل التكنيكية التى تتطلبها تلك المعاهد ، فعندئذ لن نرى مثلا معهد الفنون المسرحية بدون مسرح يتدرب عليـــه طلبته الذين حازوا إعجـــاب المشاهدين، عندما قدموا على مسرح محمد فريد فى العام الماضى مسرحية « دون چوان » ولم يستطيعوا فى هذا الموسم لسوء الحظ تقديم مسرحية « مكبث » برغم استعدادهم الكامل لتقديمها ، وذلك لعدم استطاعة المعهد الحصول على مسرح لتقديمها عليه .

● الدراما فى التعليم العام

ولما كان النشاط المسرحى يتطلب بالضرورة نشر الوعى به ، فقد رأت لجنة الفنون فى مؤتمر الاتحاد القومى العام فى الصيف الماضى ، أن توصى بإدخال أدب الدراما وفن التمثيل فى برامج التعليم العام . وأحيلت هذه التوصية إلى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الذى طلب إلى لجنة المسرح فى الإقليمين الجنوبى والشمالى دراسة هذه التوصية ورسم الخطة العملية لتنفيذها ، ودرست كل من اللجنتين هذه التوصية ووضعت خطة ، وبقى التوفيق بين الخطتين فى اجتماع مشترك نرجو أن يتم بين اللجنتين . ومشروع لجنة الإقليم الجنوبى يقضى بإدخال موضوعين جديدين ضمن مادة اللغة العربية وآدابها فى السنة الثالثة الإعدادية وسنى الدراسة الثانوية الثلاث . وهذان الموضوعان هما الإلقاء كجزء من دروس المطالعة أو كبديل عنها ، والموضوع الثانى هو الأدب المسرحى وتاريخه كخطوط عامة أساسية فى الأدب العالمى ، وكدراسة مفصلة لهذا الأدب الحديث فى عالمنا العربى ، وكل ذلك إلى جوار زيادة الاهتمام بفن التمثيل كهواية فى مدارس التعليم المختلفة ، وتدعيم وتقوية وتحديد خطط ما يعرف اليوم باسم المسرح المدرسى .

وعند إتمام هذه الخطة وتفصيلها وإعداد المناهج والكتب الدراسية اللازمة لها ، سيستطيع التعليم العام أن يجد فى خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية العناصر المثقفة القادرة على تمثيل هذه الخطة ، وذلك بعد أن تضاف إلى ثقافتهم الفنية الثقافة التربوية اللازمة ، ومن الممكن إضافة هذه الثقافة التربوية إلى مناهج الدراسة بالمعهد أو تزويد الطلبة الراغبين فى التدريس بهذه الثقافة بعد تخرجهم من المعهد فى أحد معاهد التربية . ومن المؤكد أن تنفيذ هذه التوصية سيكون له أكبر الأثر فى نشر الوعى المسرحى فى البلاد وتوسيع جمهور المسرح إلى أوسع مدى ، وعندئذ ستزداد المجهود الضخم الذى بذلته وزارة الثقافة والإرشاد ، ولا تزال تبذله فى سبيل الرقى بالحركة الفنية العامة ، ستزداد هذه الجهود فاعلية وتغزر ثمارها الطيبة .

● التبادل الفنى

ولا يفوتنى فى النهاية أن أسجل ظاهرة جديدة أخذت تظهر بوضوح فى العامين الأخيرين ، وهى ظاهرة التبادل الفنى بين جمهوريتنا والعالم الخارجى فنحن إذا كنا قد اعتدنا مشاهدة بعض الفرق المسرحية والموسيقية الأجنبية وهى تعمل على مسارح القاهرة فى كل موسم بدعوة من حكومتنا ، فإننا قد لاحظنا فى السنتين الأخيرتين زيادة ملموسة فى عدد الفرق الكبيرة التى جاءتنا من الخارج ، مثـــل فرق باليه ليننجراد وبولشوى ، وفرق الفنون الشعبية ، مثل فرق جورجيا ويوغوسلافيا والهند والصين ، وفرقة الباليه الدرامى اليونانية ، فضلا عن فرقة الأوپرا الإيطالية التى اعتدنا مشاهدتها على مسرح دار

الأوبرا كل موسم تقريبا ، وكل ذلك فضلا عن فرقة الرقص على الجليد الأمريكية التى حصلت فى الموسم الماضى على إقبال جماهيرى كبير ، عندما قدمت عروضها الممتازة على ملعب الجزيرة .

والشيء الجديد والمبهج حقًّا ، هو أن نرى فرقنا التمثيلية وفرقنا الشعبية تخرج من حدود بلادنا لتقدم عروضها فى البلاد العربية والبلاد الأجنبية ، ويزداد شيئا فشيئا علم العالم الخارجى بمدى ما وصلت إليه من تجويد فنىّ إلى الحـــد الذى مكنها من الحصول على بعض الجوائز العالمية مثل الجائزة الثانية فى المهرجان الدولى الذى انعقد فى العام الماضى بمسرح العرائس فى مدينة بوخارست عاصمة رومانيا ، وذلك بالرغم من حداثة عهدنا بمسرح العرائس المتطور ، وإن كنا لانعجب لذلك إذ أن هذا الفن عريق فى بلادنا وما هو فى النهاية إلا تطوير لفن الأراجوز الذى عرفه شعبنا وبرع فيه منذ مئات السنين .

● خاتمة

هذا استعراض سريع للنشاط المسرحى فى العامين الأخيرين فى بلادنا . ومنه يتبين المجهود الضخم الذى بذلناه فى هذا الميدان على نحو يطمئننا إلى أن النشاط الثقافى والفنى لا يمكن أن يوصف فى بلادنا بالتخلف عن ملاحقة التطور والنمو الضخم اللذين يتمّان اليوم فى ميادين الصناعة والزراعة والتجارة فى بلادنا ، أى فى ميدان الحياة المادية . وما من شك فى ضرورة ملاحقة التقدم الثقافى والفنى للتقدم المادى حتى تظل أمتنا محتفظة بتوازنها ، وحتى لاتنهار القيم الأخلاقية والجمالية ، وهى القيم التى لا نغالى إذا قلنا بضرورة اعتبارها الأساس المتين لكل تقدم إنسانى عام راسخ الأسس .

وإذا كنا قد أشرنا إلى بعض مواضع الخطأ أو النقص فى مشروعاتنا الفنية الكبرى ، ففى اعتقادنا أنها أمور يسهل تلافيها بفضل حماسة القوّامين على هذا النشاط وإخلاصهم .

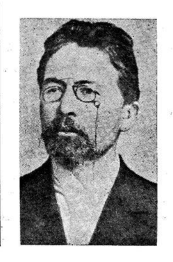
# التراجيديا في مسرح تشيكوف

بقلم : هربرت ج. مولر
ترجمة : الأستاذ سمير سرحان



لقد وصف تشيكوف بأنه أعظم كاتب مسرحي منذ شكسبير . . وفي اعتقادي أنه استطاع أن يجعل بناءه الفني في دقة بناء هنري جيمس ، ولعله أكثر دقة . لقد استطاع أن يقول أشياء عميقة ، في بساطة ويسر مباشرة ، دون أن يلجأ إلى أساليب هنري جيمس المعقدة .

•



قال تشيكوف ذات مرة إن « الرواية زوجة شرعية ، ولكن خشبة المسرح عشيقة صاخبة ، خبيثة ، لعوب » . وقد استطاع بالرغم من ذلك أن يكتب لهذه العشيقة — وللجمهور الحديث الذي نسمع الكثير عن إمكانياته المحدودة — نوعاً فريداً من الدراما الهادئة التي لا صخب بها . والتي قد يبدو من هدوئها أنها ليست دراما حقيقية على الإطلاق . ولنفحص « الشقيقات الثلاث » على سبيل المثال . الموضوع في الظاهر هو تعاسة الشقيقات

الثلاث اللائى يعشن فى مدينة إقليمية كئيبة ، ويتُقْن للذهاب إلى موسكو . ولا يوجد فى الحقيقة ما يمنع ذهابهن . ولكنهنّ يبقين ، ويتزوج أخوهن من فتاة سوقية ، ويجيء بعض الأصدقاء ثم يروحون ، وليس من حصيلة هذه الأحداث التى لا هدف لها ولا معنى سوى أن تعاسة الشقيقات الثلاث تزداد ، ويظـل اشتياقهن لموسكو كما هو ، ولكنهنّ يتبينّ أنهنّ لن يذهبن إلى موسكو أبداً . وخلال المسرحية لا يوجد صراع أو كفاح سوى القليل . والمسرحية لا تفصح عن موضوع بعينه ، ولا تثبت أى شيء من أى نوع . وحتى هؤلاء الذين يتأثرون بها ، قد يجدون أنه من الصعب أن يقولوا عم تتحدث المسرحية . ولقد اتخذت المسرحية « مغزى اجتماعياً » لأن المجتمع المتهـالك الذى صوره تشيكوف قد انهار ، وأعاد السوڤييت بناءه على أساس قوى ، ولكن تشيكوف لم يكن نبيًّا ، ولا تستطيع الأحداث التاريخية وحدها أن تعطى لمسرحية من مسرحياته قيمتها كدراما .

وكتراچيديا ، قد تبدو «الشقيقات الثلاث» ناقصة . كتب « چون ماسفيلد » حوالى الوقت الذى كتب فيه تشيكوف يقول إن « التراچيديا رؤية لقلب الحياة ، ذلك القلب الذى لا نستطيع الكشف عنه إلا من خلال المعاناة والأحداث المرعبة » . ولكن فى هذه المسرحية لا توجد أحداث مرعبة ، كما لا نجد أثراً فى مثل هذه الأحداث فى أى مسرحية أخرى من مسرحيات تشيكوف الجـادة . فى هذه المسرحية (الشقيقات الثلاث) يقتل خطيب إحدى الشقيقات فى مبارزة خارج المسرح فى الفصل الأخير ، ولكن هذا لا يهم كثيراً ، فلقد وافقت الفتاة على أن تتزوجه فقط ، لأنه كان « رجلا لطيفاً » ولم يكن فارس أحلامها : والشر ليس المنبع الرئيسى للمعاناة . ولا توجد نهاية تراچيدية ، كما لا يوجد صراع تراچيدى ولا بطل تراچيدى ، وليس هناك مفهوم تراچيدى حاسم .

وفى أحسن الأحوال ، نجد أن الشخصيات يتضح لديها مفهوم الضياع — وإن كانت تعيه منذ البداية . وحزن أبطال تشيكوف ليس ذلك النوع من الحزن السامى كما فى رواية راسين برنيس Bernice ، وهم لا يتطهرون أو يولدون من جديد من خلال المعاناة ، كما أن هذه المعاناة لا تفيد مجتمعهم الضيق فى شيء . ولا نجد أثراً لذلك النمط القديم من التراچيديا القائم حتى الطقوس .

وبالاختصار ، لا تندرج « الشقيقات الثلاث » تحت أى تعريف من التعريفات المتداولة للتراچيديا ، وهذا لسوء حظ التصريفات . فهذه المسرحية مسرحية مؤثرة وغنية ومؤلمة بشكل فريد . ولقد وصف تشيكوف بأنه أعظم كاتب مسرحى منذ شكسبير ، ولن أدافع عن هذا الحكم الذى قد يثير غضب البعض ، خاصة وأن تشيكوف لم يترك عند موته سوى أربع مسرحيات طويلة ناضجة ، ولكنى أصرّ على عدم تكامل أى مفهوم للتراچيديا يستبعد هذه المسرحيات ، أو أى مفهوم للواقعية الحديثة يقلل من شأنها .

وهذه المسرحيات فى حقيقة الأمر ، لا يعوزها الشكل أو البناء الفنى بالطبع ، كما أن بناءها الفنى ليس من النوع الذى يتحدى أى تحليل . ولقد استطاع تشيكوف وهو يعلم نفسه كيف يخرج عن الأساليب المسرحية المعروفة ، أن ينشئ أساليب جديدة خاصة به وحده . واستطاع أن يجعل بناءه الفنى فى دقة بناء هنرى چيمس ، أو حتى أكثر دقة ، ولقد لاحظ وليام چيراردى أن تشيكوف قد استطاع أن يقول أشياء عميقة ، فى بساطة ويسر ومباشرة ، دون أن يلجأ إلى أساليب هنرى چيمس المعقدة .

والبطل فى مسرحيات تشيكوف الناضجة هو دائماً «الجماعة» وهى جماعة موحدة لا تمثل شريحة من الحياة ، وإنما نمطاً أساسياً يمثل الضياع ، أو اللاشيئية ، أو العجز التام . ومعظم الشخصيات الهامة تمثل هذا النمط مباشرة .

أما الآخرون فيؤدون وظيفة النقيض برضائهم عن أنفسهم ، ولا مبالاتهم وعدم اهتمامهم . وتلعب روح الجماعة دور الأوركسترا عند ما تجول الشخصيات على خشبة المسرح فيصطدم الواحد منهم بالآخر عرَضاً ، أو عندما ينفجرون فى نوبات مفاجئة من المشاعر الحادة . والشخصيات الثانوية لا توجد لمجرد علاقتها بالحدث الرئيسى ، ولكن لكلٍّ منها حياتها الخاصة المميزة . وكل شخصية من هذه الشخصيات الثانوية مثل « هاملت » صغيرة ، من الممكن أن تتحدث فى أى لحظة عن المعنى — أو انعدام المعنى — فى حياتها ، وغالباً ما يحدث ذلك دون مراعاة لما تقوله الشخصيات الأخرى أو تفعله . وجميع الشخصيات ينتابها الاندفاع فى الصراحة وبساطة النفس . فتراهم يقولون : « كم تقدمت فى السن ! » . « يا لك من قبيح الخلقة ! » . « كم هى لطيفة خطيبتك — ولكن يا لها من قبيحة ! » أو كما يقول أحد الجنود الراحلين لإحدى الشقيقات الثلاث . « لا تقولى ( إلى اللقاء ) ، وإنما ( وداعاً ) ، فلن نتقابل ثانية ، أو إذا تقابلنا فربما يحدث ذلك بعد عشر سنوات أو خمس عشرة سنة ، وعندئذ لن يعرف أحدنا الآخر . يتحدث جميع النقاد عن التفصيلات الضرورية التى يوردها تشيكوف فى كل من قصصه ومسرحياته . ومن أكبر مميزات تشيكوف الملاحظة العابرة ذات المغزى العميق ، أو الملاحظة التى يبدو أنها لا علاقة لها بالموضوع بينما علاقتها به متينة ، أو وجود بعض أشياء قد لا تكون بينها وبين بعضها علاقة فى المياه ، ولكنها فى العمل الفنى منطقية . مثلا عندما تنهار جميع آمال الدكتور أستروف فى نهاية « الخال فانيا » يحملق فى صمت فى خريطة إفريقية على الحائط ، ثم يلاحظ فجأة أن الجو لا بد وأن يكون حاراً لدرجة فظيعة فى إفريقية الآن . وهذه الخاطرة التافهة التى لا علاقة لها بالموضوع يقولها أستروف بدافع من إحساسه بالبؤس ، ومثل هذا الإحساس صحيح من الناحية السيكولوجية فى السياق العام للمسرحية

وقد يعطى إحساساً أكثر إيلاماً بالبؤس ، كما أن له هنا دلالة أخرى ، فعندما رسم تشيكوف المنظر على خشبة المسرح قال : إن هذه الخريطة لا فائدة لها لأى من الشخصيات . وفى «الشقيقات الثلاث» تنتحب إحدى الشقيقات فى يأس على حياتها الضائعة وتراها تقول : « إلى أين ذهب كل شيء ! أين حياتى ؟ أوه يا إلهى .. لقد نسيت . . . لقد نسيت كل شيء .. وذهنى مشوش . . . إننى لا أذكر معنى كلمة « نافذة » أو كلمة « سقف » بالإيطالية » . وهنا نجد أن التفصيلات التى لا علاقة لها ببعضها حقيقية وأليمة ، وذات مغزى ، لأنه من بين مؤهلات هذه الأخت أنها ملمة بعدد من اللغات التى لا تستطيع أن تستعملها إطلاقاً فى مثل هذه المدينة الإقليمية . وفى مكان آخر من المسرحية ، تحكى إحدى الشخصيات قصة طريفة عن وزير رمى به فى السجن حيث سرَّه أن يرى الطيور التى لم يكن يلحظها أبداً من قبل ، ولكن عندما أطلق سراحه لم ير هذه الطيور ثانية أبداً . ونحن نستطيع أن ندلل على عبقرية تشيكوف الغريبة فى إيراد التفصيلات بهذه الطيور . . تلك الأشياء الصغيرة التى لا نلاحظها بسهولة فى الواقع العادى ، ولكنها قد تؤثر فى تفكيرنا وشعورنا نحو أمور كبيرة جدا مثل طبيعة الإنسان ، ومجتمعه ، وعلاقته بالكون ومن خلال هذه التفصيلات يوسع تشيكوف من مجال عرض الحدث فى مسرحياته التى تنحصر اسمياً فى منازل الطبقة الوسطى بالأقاليم . وهو يكتسب لمسرحياته اتجاهاً شعرياً عن طريق بعض الوسائل الواضحة ، مثل منظر الحديقة عند الغسق ، وعزف الجيتار لكى يضفى جواً موسيقياً ، وهو أيضاً يغنى مسرحيته بأن يدير معظم الأحداث فى مناسبات يحتفل بها ، كالحفلات أو الأعياد السنوية ، أو وصول البعض أو رحيلهم — وخاصة الرحيل .

ويسهم الحدث الذى لا خطة له فى الظاهر إسهاماً أكثر عمقاً ، فالشكل المسرحى الذى يتخذه هذا الحدث

يعمق من إحساسنا بانسيابية الحياة ، عمليات الوصول التى لاتنتهى ، واختلاط الناس ببعضهم ، ثم الرحيل ثم انغلاقنا على أنفسنا فى النهاية . و « الاكتشاف »(١) التراجيدى فى مسرحياته ليس اكتشافاً مفاجئاً كما هى الحال عند إبسن أو عند الإغريق ، وإنما هوتبين الشخصيات لأن « ما كان » هو نفسه الذى سيظل « كائنا » ولكن تشيكوف يعطينا دائما الأمل فى حياة أكثر اتساعاً من خلال آمال شخصياته . فجميعهم تقريبا يتوقون إلى حياة أكثر غنى ، فى عالم أكثر اتساعاً ، جميعهم يريدون الذهاب إلى موسكو . وجميعهم يتفلسفون بينما يبدو أنهم مشغولون بالتفاهات ويعيشون بخيالهم فى عالم روحى أكثر سمواً .

ولذا ، فإن عظمتهم بالرغم من عجزهم . ولكن ليس بينهم من له « روح عظيمة » أو من يستطيع الإتيان بعمل بطولى ، أو من يستطيع أن يكون حازماً أو ذا تأثير فى حديثه . ودكتور استروف ينوب عن معظمهم عندما يقول : « إننى مسن ، وتعب وتافه ، وإن إحساسى ميت » وبرغم ذلك فما كان لستطيع أن يتفوه بمثل هذا القول إذا كان حقيقة رجلا تافها. والآخرون يعانون — مثله — لأن إحساسهم بعيد كل البعد عن أن يكون ميتا . فهم يحسون الأشياء فى عمق وشفافية إن لم يكن فى عظمة . وهكذا نرى الشقيقات الثلاث يعانين بشدة من السوقية ، وعدم الإحساس ، والقسوة المتبلدة التى تزعج معظم الناس . وهن لن يكن سعيدات — فى حقيقة الأمر — فى موسكو هى الأخرى . والبورجوازى الراضى عن نفسه الذى نجده كل حين وآخر بين شخصيات تشيكوف ليعمق من إحساسها بالفشل يثير هو الآخر سؤالا : ما هو النجاح فى الحياة وتشيكوف يترك السؤال بلا إجابة . كتب مرة يقول : « أن نقسم الناس إلى ناجحين وفاشلين معناه أن ننظر إلى الطبيعة البشرية من زاوية ضيقة . . فلا بد أن يكون المرء إلهاً حتى يحدد النجاح من الفشل دون أن يقع فى خطأ . »

ومرة أخرى أعود إلى مفهوم قديم ، السر الأساسى لسحر تشيكوف ليس مهارته الفنية ، ولكنه اتساع الرؤية الإنسانية لديه ، وقوة روحه وشمول إنسانيته الفريدة وحلاوتها . فإذا كان من الممكن تحقيق هذه الصفات درامياً فى تكنيك مناسب ، أصبح هذا كل فنه ، وما يميزه أساساً عن كثير من الفنانين الآخرين فى الأدب الحديث ، برغم أن هذا المفهوم مهمل بصورة عامة فى التحليلات التقليدية التى يقوم بها النقد الحديث . وهذا أيضاً مظهر لإهمال بعض الاعتبارات عند ما يشكو أصحاب هذا النقد من التراجيديا الحديثة ، واختفاء البطل التراجيدى منها . إن « النفس العظيمة » فى مسرحيات تشيكوف هى « نفس » مؤلفها . ونحن نحس بوجود روح تشيكوف دائماً ، حتى ولو لم يتدخل بشخصه أو يخلق شخصية تتحدث باسمه . مما يعطى مسرحياته روعة ويقربها من السمو .

قال تشيكوف : « يجب على الكاتب أن يكون إنسانياً حتى أطراف أصابعه » . وليس هذا شرطاً فى الواقع ، وإلا لاستبعدنا كثيراً من كبار الكتاب من ملتون إلى راسين وجويس واليوت ، ولكنه كتب دائماً بهذه الروح . ولم يفصح أى كاتب عظيم آخر عن احترام للحياة أكثر مما فعل تشيكوف فى إحساسه أنها الحياة الوحيدة التى يمكن لنا أن نعرفها أو حتى نتخيلها على الأرض . ولقد كان دستوفسكى وتولستوى يبشران بأن جميع البشر إخوة ، وأننا يجب أن نحب بعضنا البعض . ولكن تشيكوف لم يبشر أبداً ، وإنما كتب بدافع من الحب والخير أكثر مما فعل دستويفسكى وتولستوى .

وكانت إنسانيته تعى بعمق وجه الفكاهة وجه المأساة فى لحظات ضعف الإنسان . وتجرى روح الفكاهة فى كل مسرحية من مسرحياته الجادة . وهى تزيد قليلا فى « بستان الكرز » التى أسماها كوميديا ، والتى يمكن أن نسميها جوهر التراجيكوميديا . فوراء روح

(١) Recognition المعروف فى التراجيديا القديمة

الفكاهة تكمن مفارقة ثاقبة لا تترك لنا الفرصة لكى ننسى عجز شخصياته ، واتساع الهوة بين آمالهم وواقعهم . ومن هنا لا يمكن أن يقع فى المبالغة العاطفية على الرغم من الحزن الذى يسيطر على مسرحيته ، والذى يجعلها من أكثر ما كتب من المسرحيات حزناً ، ومن أكثرها قابلية للتقليد المضحك . وتستطيع شخصياته أن تكون عاطفية كما تريد ؛ لأن عاطفة تشيكوف نفسه كانت خليطاً متكاملا من العجب والشفقة . والروح الفكاهية وروح المفارقة . وقد يكون مثل هذا الخليط هو الخليط المثالى للتراچيديا . وقد يرغب البعض فى خليط أكثر قوة مثل السخط والاحتقار أو الرعب . ولكنها تساعدنا على تعريف معدن تشيكوف النادر .

وهذا يفسر كيف أن حصيلة مسرحياته التراچيدية ليس العجز واليأس فقط ، فبرغم أنه كثيراً ما أعلن اعتقاده بأن الطبيعة لا تبالى بالإنسان ، إلا أنه كان يبجل الحياة كثيراً فلا نستطيع أن نقول عنه ببساطة إنه متشائم ، فالتشاؤم والتفاؤل على السواء قد يكونان اصطلاحين ضارين فى مثل هذه الحال . ولقد تحدث تشيكوف عن الجانب المريح من لا مبالاة الطبيعة بالإنسان ، وهو أن الفرد سينسى بعد موته وستغفر له أخطاؤه . وقد كتب يقول « وسيغفر كل شىء .. وسيكون من الغريب ألا يغفر كل شىء » وعلى أسوأ الأحوال فإن الانطباع الأخير الذى تتركه تراچيدياته هو كما وصف وليام چيراردى وصفاً جميلا حينما قال :

« إنه الشعور بأن ما نملك لن يدوم ، فى عالم لن يدوم ، هو الذى يجعلنا – أمام المجهول – لا نستطيع أن نقلل من قيمة الأشياء . إنه كما لو كانت شخصياته تسرع للتعبير عن فردياتها التافهة ، مادام هذا هو كل ما تملك تلك الشخصيات ، وهم يدهشون عندما يجدون أن ما يعبر عنه فى نفوسهم قليل إلى هذا الحد ، حتى تصبح الحياة فى نظرهم طويلة جداً ، وقصيرة جداً بدرجة لا تحتمل »

ولكن فرديات هذه الشخصيات ليست تافهة فى الواقع ، وقد تكون قيمتها كبيرة إلى حد كبير جداً . وفى كل مسرحية ينادى واحد أو أكثر من الشخصيات الرئيسية بوجود الأمل . لابد أن نعمل ونعمل . قد تكون الحياة الآن موئسة ، ولكن فى المستقبل سيعمل جميع الرجال وجميع النساء ، وسيعرفون سعادة لا يمكن لجيلنا أن يعرفها ، ولا يجب أن يعرفها فى سبيل أن تعرفها الأجيال القادمة . ومثل هذه الفقرات فى تشيكوف تحمل دائماً إحساساً داخلياً بالمفارقة ( فمثلا يصبح التلميذ الدائم فى « بستان الكرز » ، الذى لا يستطيع أن يتخرج من الجامعة قائلا . « إلى الأمام » ! ) وهذه الشخصيات تعكس الأمل الذى يضطرم فى نفس تشيكوف ، وفى نفس الوقت تعكس إيمانه بالإنسان . وأحد الموضوعات الملحة عنده ، موضوع الضياع والعجز . إن الحياة من الممكن أن تكون أكثر غنى واتساعاً عما هى عليه فى جيله العاجز وبلده المتأخر .

وقد لخص تشيكوف إيمانه بالحياة فى رسالة له يقول فيها : « إن أقدس ما أقدسه هو الجسم الإنسانى ، والصحة والذكاء ، والموهبة ، والإلهام ، والحب ، والحرية المطلقة ، والتحرر من العنف » ولم يكن يؤمن على أية حال بنظام سماوى يقف وراء هذه القيم الإنسانية . ومسرحياته التراچيدية تعطى مثالا على ملاحظاته المتكررة بأنه لا يوجد فهم صحيح لموقف الإنسان . ولهذا فهى ترضى كثيراً من النقاد ، ومنهم فرانسيس نرجسون[1] فبعد أن يحلل تشيكوف بحساسيته المميزة ، ويشير إلى مهارته الفائقة فى أن « يوحى بالكثير دون أن يقول الكثير » ينتهى فرجسون إلى أن يؤكد الآفاق المحدودة لمسرحياته فهو يقول : « إننا نفتقد فى المشهد الذى يقدمه لنا تشيكوف ، أى دلالة قاطعة على أهمية الإنسان » . وهو يقول : إن تشيكوف على معرفة بالتاريخ والجهود الأخلاقية ، ولكنه لا يعرف ، مثل إبسن وعكس دانتى ، كيف يستفيد بهذه المعرفة . وبرغم أن أستاذيته فى رسم « المشاهد الصغيرة » فى الواقعية الحديثة تفوق أستاذية إبسن ، إلا أنه قد ضيق بشدة من مجال الفن الدرامى » .

---

(١) مؤلف كتاب أجنبى The idea of a theater

ومما لاشك فيه أن تشيكوف لم تكن له تلك المعرفة الواثقة بمعنى التاريخ أو بالنظام الأخلاقى ، وأن كثيراً من الرجال يفتقدون مثل هذه المعرفة . وبرغم ذلك فإن « الدلالات القاطعة » فى مشاهد دانتى ليست قاطعة فى حقيقة الأمر ، وأفكاره عن التاريخ — إذا أخذنا بحرفتها كما فعل هو ، وكما فعل عصره — قد تبدو مدعاة للسخرية ، مثل معرفته بالجغرافيا ، وعلم الفلك ، وكثير من الناس لايروقهم أيضاً إلمامه بالأخلاق وخاصة فكرة العقاب المبالغ فيها لدرجة خيالية ، وبالجملة فإن مسرحه الذى كان حيوياً وكاملا وصادقاً فى جوهره بالنسبة لعصره ، قد أصبح بالنسبة للكثيرين عتيقاً ومحـدوداً ، وغير صادق فى جوهره . ومثل هذا المسرح لايمكن تحقيقه بالنسبة للتراجيديا ؛ كما عرفتها روح دانتى الواقعية .

ويظل السؤال : هل يستطيع الإنسان فى ظل ظروف المعروفة الحديثة ، والتجربة الحديثة ، أن يصل إلى مصالحة مع الحيـاة ؟ وعلى الرغم من أن مصالحة تشيكوف لا يمكن أن ترضى هؤلاء الذين يطلبون أشياء قاطعة ومحددة ، أو تأكيدات دينية ، فهى على الأقل مصالحة شريفة ، وهى تحوى من القيم الأخلاقية أكثر مما تحويه قيم دانتى ، وهى أيضاً تمثل قبولا إيجابياً للحياة . وقيم تشيكوف هذه تحترم الحياة احتراماً يصل إلى حد التقديس ، وتحترم كل إمكانيات الوصول إلى حياة أكثر غنى وأكثر إنسانية . وهذه القيم نفسها هى التى مكنت تشيكوف من تطوير فنه الجميل الذى لا يضارع . وعلى عكس كثير من الكتاب المحدثين ، لم يكن تشيكوف روحاً ممزقة تبحث عن الإيمان ، أو عن حل كامل ، وعلى عكس معظم كبار المسرحيين المحدثين لم تكن له تجارب قلقلة فى المسرح ، ولم يكن يبحث عن أشكال جديدة ويتحول من الواقعية إلى الرمزية إلى التعبيرية أو مسرحيات الحلم . ولكنه كان يسير فى طريق مستقيم ، وفى اتزان يحقق فى وثوق الشكل الواقعى الذى كتب فيه .

وهذا التطور يبدو بالنسبة لى إثراء للفن الدرامى أكثر منه تضييقاً شديداً من مجال هذا الفن ، كما يقول فرجسون . صحيح أن تراجيديا تشيكوف ليست تراجيديا عظيمة ، وليست « حدثاً كاملا » بالمعنى الأرسطوطاليسى ، أو الفرجسونى . ولكنها من بعض الوجوه الهامة صورة أكثر تكاملا للحياة ، مليئة « بالاكتشاف » للإمكانيات التراجيدية ، أكثر مما نجد فى التراجيديا القديمة ، عدا تراجيديا شكسبير . إن « المشاهد الصغيرة » عند تشيكوف هى أرض كل إنسان ، ومسرحه تراجيديا واقعية بأوسع وأشمل معانيها ، تراجيديا بدون فاجعة أو موت ما دامت الفاجعة ليست المظهر العادى للحياة ، وما دام الموت ليس أكثر الخبرات الإنسانية إيلاماً . إنها تراجيديا كما يعرفها جميع الناس ويحسونها ، وليس فقط كما يعرفها ويحسها « أوديب » أو « هاملت » — وهى تجعلنا أكثر وعياً بعدم شمول « الأحداث الكاملة » عند الإغريق .

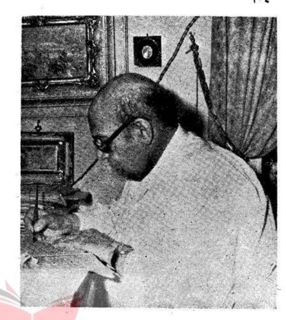
وموضوع العجز ، والضياع التدريجى ، والضيق ، ثم اليأس فى النهاية ، هو أحد الموضوعات الهامة فى تراجيديات تشيكوف ، وهو يبدأ كما تبدأ القصة القديمة بالبحث عن شىء ، ثم اكتشاف عدم وجود هذا الشىء ، ثم ينتهى كما تنتهى القصة الأليمة بالكف عن البحث نهائياً . يصبح الخال فانيا « ماذا أفعل بحياتى وبحبى ؟ ! » ولا نجد إجابة مقنعة مثله كمثل ملايين الآخرين . ويصحب هذه الآمال التى لا تتحقق والإحساس بالعجز وبضياع الفرصة ، الإحساس « بما كان يمكن أن يحدث » . ذلك الإحساس الذى لم يستطع كاتب آخر أن يعبر عنه فى حرارة أكثر مما فعل تشيكوف . وهناك موضوع آخر يتعلق بهذا الموضوع الأول وهو « الوداع » إلى الأبد . ونحن نجد فى كل مسرحية من مسرحياته أناساً يقولون « الوداع » وليس « إلى اللقاء » لأصدقائهم وأحبائهم وأسرهم

وذويهم ، كما يقولونها أيضاً لأحلام شبابهم . ولديهم تبعاً لذلك إحساس جادٌّ بأن الحياة لا تروم وأن مآلها إلى النسيان التام . وفكرة أن الفرد سيُنسى ليست فكرة مريحة فقط ، ولكنها أيضاً ثمن باهظ ندفعه لكى نحصل على غفران الطبيعة . وهناك موضوع ثالث يتعلق أيضاً بالموضوعات السابقة ، وهو شعور الفرد بالوحدة التى لا فكاك منها ، وشعور شخصيات تشيكوف بالوحدة يبدو أكثر عمقاً بسبب الجو العام وحتى بسبب عطف من حولهم من شخصيات حساسة . تقول سونيا للخال فانيا فى الفقرة الجميلة التى تنتهى بها المسرحية . « إنى مؤمنة ... إنى مؤمنة » . ولكن الخال فانيا يبكى فهو بلا إيمان ولا يجنى راحة ، فلا تملك سونيا إلا أن تكرر من خلال دموعها : « سنجنى الراحة » .

ولهذه الأسباب تدافع شخصيات تشيكوف عن الأشـياء التى تؤرق حتى المؤمنين . لماذا كُتب على الناس أن يعانوا ؟ ولماذا كانت الأمور هكذا ؟ فى « الشقيقات الثلاث » وبينما تعزف الموسيقى خارج المسرح معلنة رحيل أصدقائهن الضباط ، وبينما تقف الشقيقات الثـلاث تلخص كبراهن الموضوعات الرئيسية التى تجرى فى جميع مسرحيات تشيكوف فتقول :

« كم هى جميلة ومرحة تلك الموسيقى . إنى أحس حقيقة كما لو كنت أريد أن أعيش ! يا إلهى الرحيم ! ستمر سنين ، وسنمضى جميعاً ، وسيطوينا النسيان .. سيطوى النسيان وجوهنا وأصواتنا ، ولن يعرف الناس أن ثلاثتنا كنا هنـا يوماً من الأيام . . ولكن معاناتنا قد تهب السعادة لهؤلاء الذين سيجيئون من بعدنا . . سيأتى يوم يسود فيه السلام والسعادة على العالم ، وعندئذ سيذكروننا فى حب وسيباركوننا . كلا يا شقيقتى العزيزتين لم تنته الحياة بالنسبة لنا بعد ! سوف نعيش . . الموسيقى تعزف فى مرح وسعادة ، وربما إذا انتظرنا قليلا ، سنعرف لماذا نعيش ولماذا نعانى . . أوه . . لو أننا عرفنا . . لو أننا عرفنا . . ! »

وشيئاً فشيئاً يخفت صوت الموسيقى ، ويغنى سكير عجوز لنفسه قائلا : « ماذا يهم . . لا شىء ! » وتكرر الأخت الـكبرى : « لو أننا عرفنا . . لو أننا عرفنا » على حين تهبط الستار .





# تحية إلى روح يوسف جريس

بقلم : الدكتورة سمحة الخولى

« من كان يظن أن فى هذه المدينة ، مواطناً مصرياً مثقفاً وقف حياته على فنه ، يقضى أيامه بين أوتار الڤيولينه وأصابع البيانو وسطور المدونات الموسيقية ، ويكتب الموسيقى بنفس أساليب العالم المتطور فى الخارج » .



عندما أمسكت بالقلم منذ عامين ، وكتبت لقراء المجلة عن يوسف جريس ، لم أكن أتصور أنى سأكتب عنه فى المرة القادمة مؤبنة مترحمة .. لقد كان اكتشافى له ولفنه ، ولقيمته الكبيرة فى نهضتنا الموسيقية الغضة ، نقطة تحول كبيرة فى فهمى لسياق تطور موسيقانا ، وظلت قيمة يوسف جريس تزداد وضوحاً كلما آتت تلك النهضة إحدى ثمارها النادرة القليلة المرتقبة ، وكلما رأى النورعمل موسيقى عربى جديد يحمل روح مصر أو يحاول أن يعبر عنها ، فقد كانت كل تلك الجهود امتداداً للبذرة الطيبة التى كان جريس أول من بذرها فى حياتنا وثقافتنا العربية فى مصر ... فمن كان يتصور أن فى قاهرة الثلاثينات التى تتلقى زادها الموسيقى من بعض الأوروبيين ومن أوركسترا القاهرة السمفونى المكون فى غالبيته من الجيش البريطانى ، أو من زيارات أوركسترا فلسطين السمفونى ... ! من كان يظن أن فى هذه المدينة المتعطشة إلى الموسيقى الرفيعة مواطنا مصرياً مثقفاً وقف حياته على فنه ، يقضى أيامه بين أوتار الفيولينة وأصابع البيانو وسطور المدونات الموسيقية ، ويكتب الموسيقى بنفس أساليب العالم المتطور فى الخارج ؟ ! رجل وديع هادئ توفر على دراسة العزف على الفيولينة — بالطريقة الشرقية مع سامى الشوا ومنصور عوض — وبالطريقة الغربية مع روسلال ومناشة ، ودرس الهارمونية على الأستاذ المجرى تاكاش ، ثم تلقى أصول التأليف الموسيقى على يد چوزيف هوتيل التشيكى ، وببساطة وهدوء بدأ هذا الغرس الطيب يثمر ، وظهرت لجريس أول مؤلفات موسيقية مصرية للأوركسترا وللبيانو والفيولينة . . ووجدت استجابة وتقديراً لها لا من خاصة المثقفين المصريين فقط بل من الأوساط الأوروبية الموسيقية فى بلادنا على السواء .

ولقد كان من حسن حظ موسيقانا أن هذا الإنسان الموهوب الفنان ينحدر من أسرة ثرية ، نزحت منذ سنوات طويلة من المنصورة ، ومن أبوين مثقفين

كان لها فضل رعاية مواهبه الموسيقية ، ولا شك أن لهذه النشأة المواتية ؛ ولهذه الظروف المادية الميسرة فضلها ، إذ أغنته عن أن يبدده الكفاح فى سبيل العيش ، ووهبته خالصاً لفنه ولمحاولاته وتجاربه فيه ، ومن الجميل أنه لم يعش كغيره من الموسرين فى ذلك الوقت فى برج عاجى ، ولم يكن نسيج حياته أوزوبياً كما كانت تقاليد الثراء فى مصر حينئذ ، بل كان دائماً ابن النيل والصحراء والطبيعة المصرية ، يستوحيها موضوعات موسيقاه وروحها وجوها — ونستطيع أن نقول : إن مصريته الواضحة وجوه النفس الانطوائى الذى يغلب عليه لون من التصوف — هى المقومات الروحية لموسيقاه .

أما لغته الموسيقية فهى لغة متميزة ليس من اليسير أن نرجعها إلى عناصر متأثرة بهذا المؤلف أو ذاك الأسلوب ، ويمكن وصف أسلوبه بأنه أسلوب قومى تسرى فيه روح مصرية نابضة ، نابعة عن إحساس طبيعى بالبيئة ، واستجابة لها . فهو لا يستخدم ألحاناً شعبية عربية بعينها ، ولا يرتبط فى ابتكار ألحانه بمميزات فولكلورية محددة ، ولكنه يترك نفسه على سجيتها ، وهذا هو الذى أنتج اتجاهه القومى التلقائى غير المتعمد .

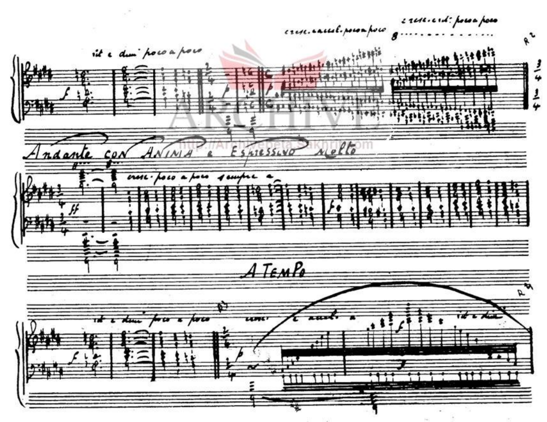
وإذا تناولنا عناصر أسلوبه وجدنا الناحية الميلودية فى موسيقاه شرقية المزاج ، لافى تفاصيلها من حيث المقامات ذات الأبعاد الخاصة ، فهو لايلتزم المقامات الشرقية الأبعاد ، ولكن شرقيتها تتمثل فى إيحائها وفى روح الانسياب الغنائى الشجى السارية فيها ، والإيقاع فى موسيقى يوسف جريس يدور حول محورين : الإيقاع المحدد المتكرر شبه الراقص ، والذى يبرز فى كثير من مؤلفاته مثل القصيد السمفونى « مصر » والثانى هو الإيقاع المسترسل المتغير الحر الشبيه بروح التقاسيم والموال ، وهو الذى يغلب على مقطوعاته القصيرة التى كتبها للفيولينة دون مصاحبة ، وهذان المحوران هما ميزة الفكر الإيقاعى الشرقى وأبرز ملامحه .

وأسلوب جريس الهارمونى أسلوب فردى متميز ، تغلب عليه البساطة والاتساع وله فيه اتجاه خاص هو الذى يضفى عليه صبغتـــه الشخصية ، فهو لايلتزم بالقيود التقليدية للغة الهارمونية الكلاسيكية فى كثير من الأحيان ، بل يدخل فى هارمونياته شيئاً من التنافر المستمد من روح الموسيقى المعاصرة المتحررة ، فمن ذلك مثلا استخدامة للخماسيات المتوالية التى تعطى تأثيراً فيه ضخامة واتساع ، وهو ما يلجأ إليه بكثرة فى كتابته للبيانو .

وقد كان يوسف جريس رومانتيكياً فى موقفه من الصياغة ( الفورم ) فى الموسيقى ، فقد كان يميل إلى الروح الرابسودية المتحررة فى مؤلفاته الكبيرة وكان يكتب بأسلوب وصفى شاعرى فى مقطوعاته القصيرة ، والواقع أن عنصر الصياغة فى موسيقاه يمثل قوتها وضعفها فى آن واحد ، فهو يميل إلى معالجة الصيغ الوصفية المتحررة ، وبذلك يتجنب مشاكل التفاعل والنماء الأساسية فى الصيغ الكلاسيكية البحتة ، البعيدة عن التقيد بوصف أو التعبير عن موضوع خارجى . غير أن هذا البعد عن التفاعل بمعناه الكبير ، قد يكون لحكمة أدركها هو فى طبيعة ألحانه الشرقية ذات الطابع الغنائى أو لإحساسه بأن تطويرها وتنميتها طبقاً لأساليب الصياغة الكلاسيكية ليس مواتياً . وهو فى ذلك أمين على طبيعته الرومانتيكية ، موفق فى اختيار المجال الذى يتلاءم مع أسلوبه وصناعتـــه وجوه ، ومهما يكن من أمر فقد استطاع — داخل النطاق الذى اختاره لصياغة مؤلفاته الطويلة والقصيرة — أن يعبر عن نفسه تعبيراً فيه شاعرية وفيه إحساس مصرى خالص ، كما صاغ هذا الإحساس صياغة فيها بساطة الصحراء واتساعها وقوة تأثيرها .

• • •

هذا هو عمل الفنان الذى وضع الأساس الأول لموسيقى عربية مصرية فماذا نحن صانعون له ولذكراه وفاء لهذا الفصل الذى سيبقى له على التاريخ ، لقد تحركت الهيئات الفنية والأفراد وقال كل كلمته ، وعما قليل ستنقضى ثورة الألم التى أثارها موته ، ويصبح يوسف جريس اسما فى تاريخنا ، فهل نتركه يظل مجرد اسم فقط ؟ إن لأعمال يوسف جريس قيمتها الفنية والتاريخية الخاصة التى تكفل لها أن تعيش بين أنامل عازفيها وفى أذهان طلابنا ، وكفانا من الاحتفال بذكرى الفنانين مجرد الكلمات والاحتفالات ، ولنبدأ من الآن تقليداً جديداً يكفل الحياة لفن من تركنا ومضى . . فلنطبع مؤلفاته بعد مراجعتها لتكون نواة المكتبة الموسيقية العربية الحديثة ، ولنضعها تحت أيدى أبنائنا وبناتنا من طلاب الموسيقى ومحبيها ، ولنجعلها موضوع دراسة رزينة جادة فى مكانها الحقيقى فى تاريخ النهضة الثقافية والموسيقية الحديثة لبلادنا . . . وأخيراً وليس آخراً فلترصد الدولة جائزة مالية أو رمزية باسمه لأحسن مؤلف موسيقى وأحسن عازف فيولينة ، فقد كان من أبرّ من ألّفوا وعزفوا من أبناء هذا الوطن .




مدونة موسيقية بخط يوسف جريس



# الكائنات السماوية فى خيال المصورين

بقلم : جلبرت هايت

ترجمة : الدكتور مراد كامل



لماذا نصور الملائكة بأجنحة ؟

فى العصر الأول للمسيحية كان المرسل من الله يسير فى صورة رجل .

وبعد أن اعتنق الوثنيون المسيحية أفواجاً، أخذ الفنان المسيحى يستمدُّ إلهامه من العقائد القديمة ذات المعبودات الطائرة .

* * *

بعد أن خرج الإنسان الأول من الكهف أخذ يتطلع إلى السماء ، ومنذ ذلك الحين أخذ يحاول الوصول إليها .

وكان كل من الفنان والمتصوف فى العصر الحجرى الأول والوسيط يراقب الحيوان ويرسمه ، ويشكل له التماثيل ويحلم به . وقد يصبح الفنان حيواناً فى ساعات التعبد للحيوان .

ولا يزال الحيوان فى قرارة قلبنا صديقاً أو منافساً أو ضحية . وسرعان ما تغير مثّلنا الأعلى حين بدأت

الحضارة فى السهول الفسيحة الخصبة التى على جوانب الأنهار ، فانقلب من القدم السريعة الجرى إلى الجناح المحلّق فى الأعالى ، وكان تفكيرنا فى السحاب أكثر من تفكيرنا فى الغابات ، وأصبح صوت الإله يتمثل فى الرعد الصادر من السماء، بعد أن كان فى الزئير الصادر من الغابة . ولم يعد الإله يتحرك فى شكل قطيع رمّاح أو فريسة مفزعة، بل فى الصواعق التى تسبب البرق المخيف ، وفى الجبال التى تخرج اللهب وتهزّ الأرض ، وأصبح رسل الإله ومرافقوه — بل الإله نفسه — يقطنون السماوات . فإذا زاروا الناس هبطوا إليهم من علٍ ، ثم عادوا محلّقين .

وحدّق إنسان الشرق الأوسط بأعين واعية فى السماء فى إمعان وتفكير عميق ، وبنى المعابد العالية التى ترتفع عن الأرض بدرجات من القداسة ، واتخذ آلهته من النجوم والكواكب، أو ممن سكن النجوم والكواكب، وأصبحت الأطياف رسلا بين الإنسان والإله ، وأمدّها بالأجنحة ليتيسر لها أن تتجاوز الأرض المنخفضة إلى السماء العالية .

فمثلا كان قصر الملك الآشورى تحرسه الثيران — رمز الرئاسة والنشاط والرجولة — وكان للثيران وجه الإنسان الملتحى لذكائها، كما كان لها أجنحة، لأنها كانت من فيض الله . وعلى النُّصُب التى تمثّل مجد الملك ، كانت الأطياف التى تصور حاشيته الإلهية رجالا ذوى أوجه ولحىً وأجسام وملابس ، ولكنها كانت تحمل أجنحة طيور كبيرة . وقد أرسلتهم الشمس إلى الأرض فحملوها فى أيديهم خلال السماوات على شكل أقراص تهبهم الحياة كما تحمل الجواهر ، حتى إذا بلغوا الأرض وهبوا الخصب للنخيل ، فحمل الثمر . وهى المعجزة المتكررة التى أعطت الرخاء للملك والسعادة لشعبه .

* * *

وعن الآشوريين تعلم الإغريق كيف يصورون الأطياف على شكل رجل أو امرأة بأجنحة . فأشعار الإغريق الأولى وأعمالهم الفنية، ترينا بعض الطيور الغامضة المقدسة وبعض الآلهة ذكورا وإناثا ممّن تحوّلوا إلى طيور عقب تعميدهم . ليس للآلهة الإغريقية الكبرى أجنحة لأنها أصبحت تحط من مرتبتهم . فأبولّو فى رمى سهام الشمس ، وأرتيمس فى ثنيه قوس القمر ، وأتينا فى اتخاذها العاصفة درعاً ، وزيوس فى سوْقه السحاب وتلويحه بالبرق . كل هذه الآلهة تقطن المناطق المختلفة للسماوات ، وتسير كما يسير الإنسان فى الأرض المنخفضة ، ومساكنها التى تقع فى قمة جبل أوليمبوس الملامسة للسحاب ، مقدسة ، لا يستطيع أحد أن يرقى إليها . ولكن كانت هناك معبودات أخرى ذات أجنحة مثل هرمس رسول الآلهة الذى كان عليه أن ينتقل بين السماء والأرض ، وبين الأرض والعالم السفلى، فقد كانت له أجنحة ليست على كتفه، ولكنها رقيقة وفى كعبيه ، ومثل ايروس الذى كان يمثل الروح السريعة الانفعال بين المحبين الولهين صوره الإغريق صبيّاً ابن اثنتى أو ثلاث عشرة سنة ، ممتلئاً صحة قاسياً عارياً متقلب الأطوار ، فاتناً يحمل على كتفيه أجنحة قصيرة سريعة الخفقان ، ومثل طيف آخر من الإناث كان له فى السياسة ما لإيروس من المنزلة فى الحياة الشخصية وكان له جناحان كبيران ، وهذا الطيف هو المعبودة المراوغة المرغوب فيها المتذبذبة « التى تحلّق بوجهها الباسم الهادئ، كما تحلّق السحاب فى منتصف النهار على مكان المعركة الممتلئ بالضربات والطعنات . وفجأة بينما المنهزم يتحول إلى أكوام من الجثث وجماعات متكاثرة من العبيد والأرقّاء ترسل فى خفة شعاع الشمس، لتحوّل المجد إلى المنتصر المتلهف » وهى إلهة النصر المجنّح Victoria = Nice التى تعدّ من أجمل صور الآلهة الإغريقية .

ففى العالم الإغريقى والرومانى ، كانت إلهة النصر تطير من غزو إلى غزو ، تزور الإمبراطوريات الناشئة مثل آتينا حيناً ، وتستقرّ عند الممالك القوية مثل ممالك



تمثال يمثل إلهة النصر يرجع إلى القرن الثالث الميلادى

الإسكندر وخلفائه حيناً ، وتكون بين أيدى الثوار الرومانيين حيناً ، وتمثل أخيراً فى الآلهة التى حمت مدينة روما والدولة الرومانية . وما زلنا نراها كما هى حين لمحها فنانو الإغريق والرومان ، وصاغوها فى مرمر واقفة على أطراف أصابعها على طنف معبد ، أو حاملة تاجها على مقدَّم سفينة حربية فى زهو ، وصدرها عارٍ وأجنحتها ما زالت تخفق من جرَّاء هبوطها السريع من السماء .

أما اليهود فقد تمسكوا بفكرة أن الإله لا يمكن رؤيته ، وأنه لا يشبه أى شىء ، أو أى حيوان ، أو أى إنسان فهو روح لا توصف ولا تسمى ، ولكن لها صوت وكثيراً ما سمع هذا الصوت ولكن لم يره أحد . ويذكر كتاب العهد القديم ، أن الله أرسل لشعبه رسلا ( ولفظة ملاك فى الحبشة معناها رسول كما أن كلمة أنجل Angel باليونانية معناها رسول ، ومنها الإنجيل أى رسالة ) وكانت قوتهم ورسالتهم خارقة للعادة ، ولم تكن لهم أجنحة . والملاكان اللذان زارا لوطاً قبل حرق مدينة سدوم كانا على هيئة الرجال وقد استقبلهم لوط استقبال ضيوف أجانب ممتازين ، وأنقذهم من سباب أهل سدوم . وفى حادثة ورد ذكرها ، فى كتاب العهد القديم ، أن إنساناً غريباً صارع يعقوب طوال الليل حتى مطلع الفجر ولما لم يقدر عليه ضرب حُقَّ فخذ يعقوب وخلعه ولم يبُح باسمه ، وأعطى يعقوب اسماً جديداً هو إسرائيل ومعناه « المجاهد مع الله » وذلك لأنه جاهد مع الله والناس وتمكَّن من ذلك . وقد ذكر يعقوب أن الذى صارعه كان الله نفسه ، ويقول المفسرون : إن هذا كان ملاكاً . وعلى أية حال فقد ظهر المصارع ليعقوب على هيئة رجل .

أما كتاب العهد الجديد ، فلم يذكر أن لرسل الله أجنحة ؛ ففى إنجيل لوقا نجد أن ملاك الرب جبرائيل ظهر للكاهن زكريا وبشَّره بابنه يوحنا المعمدان ، كما دخل الملاك على العذراء مريم خطيبة يوسف ، وبشَّرها بابنها يسوع ملك إسرائيل ، وكان ظهور الملاك جبرائيل لزكريا إلى يمين المذبح فى أورشليم ، وقد ظهر للعذراء مرسلا من الله إلى مدينة الناصرة ، ثم مضى بعد أن أدَّى رسالته . وفى وقت مولد المسيح وقف ملاك الرب فى الليل بالرعاة المنتشرين حول بيت لحم ، ليخبرهم بمولد المخلِّص . وظهر بغتة مع الملاك جمهور من الجند السماوى مسبحين الله قائلين : « المجد لله فى الأعالى وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة » . ثم مضت عنهم الملائكة إلى السماء . ولم يذكر الإنجيل عن هيئتهم شيئاً ولم يذكر أنه كان لهم أجنحة ، أو أنهم كانوا حاضرين مولد المسيح يرتلون على المذود الذى أعد له كمهد . ويذكر الإنجيل أنه بعد موت المسيح ذهبت مريم المجدلية ومن برفقتها إلى القبر ؛ ليدهنَّ جسده بالطيب



فلم يجدن الجسد ، ورأين رجلين وقفا بهن فى ثياب براقة .
ونص الإنجيل فى زهو واضح صريح : فملائكة الله تتكلم لغة الإنسان وهم يبلغون رسالتهم بوضوح وقوة وهم على الهيئة العادية للإنسان وقد لا تذكر أوصافهم .

فمن أين تأتّى لنا أن نتخيل حين نسمع كلمة ملاك كائناً بأجنحة كبيرة ؟

وكيف وصلت الصورة إلى أذهاننا ؟ إن الملاك على هيئة لطيفة فى ثوب فضفاض ، وشعر مسترسل ، ونظرة رقيقة ، وأنه لا جنس له أولا يكاد ، بل ربما كانت هناك إشارة إلى أنوثته ؟ فملاك الله جبرائيل الذى يتكلم بطريقة حاسمة إلى زكريا والعذراء مريم ، جنسه مذكر فى هيئته وطبيعته ، ولكن كثيراً ما رسم الفنانون ملاك البشارة على هيئة زائر رقيق ، كأنه وصيفة شرف تؤدى التحية لأميرة ، ورسموا الملاك هابطاً على العذراء من السماء بجناحين مثل أجنحة الطيور لا داخلا عليها فى حجرتها .

ذلك لأن الفن المسيحى مزيج من التصوف اليهودى والتخيل الإغريقى . واليهود الذين كتب لهم كتاب العهد القديم والجزء الأكبر من كتاب العهد الجديد فكروا فى الله على أنه ليس له أية هيئة جسدية ، كما فكروا فى أن ملائكته على شاكلة الإنسان . وهم واسطة أو مبعوثون سياسيون ، لا صفة لهم فيما عدا الرسالة التى كلفوا بها . أما اليونان أو بالأحرى الفنان والشاعر اليونانى ، لم يتخيلا المعبودات بغير هيئة وأنها لا تماثل الإنسانية فعندهما أن الإله يلبس لباس الرجل الكامل أو المرأة الكاملة ، وله قوة خارقة . وكان لرسول الآلهة جميع مستلزمات سرعة الطيران ورشاقته . وعلى ذلك فإن الفنان المسيحى كان يعمل بالتقليد الإغريقى الرومانى ، فيعطى الملائكة أجنحة آلهة النصر وإيروس والجينيوس « الجان » . لم يحدث هذا التغير كله طفرة واحدة ، بل سبقه عصر طال فيه التردد والمقاومة . ولما حدث التغير كان هذا جزءاً من دخول العالم الوثنى فى المسيحية .

رسم الفنان المسيحى الأول صورة المسيح لا على هيئة فرد بملامح مميزة أو على هيئة حبر ، بل رسمه على هيئة كائن رمزى قائم على التخيل الإغريقى الحى الذى صور أورفيوس المعلم والشاعر ، وهرمس صديق الآلهة وعلى كتفيه حمل . وعلى هذا النسق لم ترسم الملائكة بأجنحة فى القرون الأربعة الأولى للمسيحية ، بل رسمهم الفنان بحسب ما جاء فى الكتاب المقدس على هيئة فتيان يافعين بغير لحى ولباسهم عادى يقومون أو يسيرون على الأرض كأى إنسان . ولكن لم يكن هذا بكاف عند الفنان ، فأراد أن يميز الرسل السماويين عن هيئة الشبان مثل الحواريين أو المسيح . وأخذ الشعراء المسيحيون من اليونان أو الرومان يستمدون من قصص الكتاب المقدس مادة يدخلون فيها صوراً تقليدية كلاسيكية . فمثلا « بأولينوس النّولى » وصف زيارة الملاك جبرائيل لزكريا وصفاً ختمه بعبارة لم ترد فى الكتاب المقدس هى « وتكلم ثم انزلق بأجنحته على الهواء الخفيف » .

وقد أضفى المتصوفة ورجال الدين على القوة الغريبة التى منحها الله لمبعوثيه القدرة على الظهور المفاجئ والاختفاء المفاجئ ، وسرعة الحركة ، وكلية الحضور وخلصوا من ذلك بأن لهم هيئة الإنسان ، ولكن لهم طبيعة خارقة من حيث جمالهم وقدرتهم على الطيران .

* * *

وحوالى سنة ٤٠٠ بعد الميلاد انهار سد قديم كبير إثر ضغط شديد ، وتدفقت مياه الروح المسيحية فى القنوات الوثنية الجافة فملأتها بنشاط جديد ، وبعثت على شواطئها الحياة بعد أن كانت تحتضر .

ونرى بين الحين والحين المسيحية وقد أخذت من الوثنية بأفكار فلسفية ومثل أخلاقية وتخيلات رمزية وعادات اجتماعية ودينية وقدستها دون القضاء عليها مع

تبديل شكلها . وهناك فى سيراكوس كنيسة تعتبر من أقدم أماكن العبادة وهى فى الواقع معبد الإلهة آتينا ، وقد بنى قبل المسيح بخمسة قرون . وبعد استخدام الوثنيين له اثنى عشر قرناً حول إلى كنيسة مسيحية . وعلى هذا المنوال أخذ ملائكة العهدين القديم والجديد الأجنحة اليونانية الرومانية ، كما أخذوا الرشاقة والقوة الروحية من أطيافهم وأنصاف آلهتهم .

ويسود عند اليونان والرومان الاعتقاد بأن حارساً غير منظور يلازم كل إنسان من مولده حتى موته وهو كما يقول « ميناندر » يبصرنا بالسنن الخفية للحياة ، وهو شيطاننا أو الجان الذى يلازمنا . ونجد فى بعض المقابر المنقوشة ، أن هذا الجان يظهر أحياناً فى لحظة الموت يطفئ شعلته أو حين تنطلق الروح مبتعدة عن الكومة الحطب المعدة لحرق الجثة محلقة إلى السماء . وهذا المرافق الرقيق أمدّ الملائكة عند المسيحيين بأجنحته وشيئاً من شخصيته .

وكانت صورة إلهة النصر ترافق دائماً الأباطرة الرومان . فلما اعتنقوا المسيحية لم يتخلوا عنها . ونجد فى القصر الامبراطورى فى القسطنطينية عرش الامبراطور قد أحاطت بجانبيه إلهتان للنصر بجناحين منتشرين وتمسك كل منهما بإكليل من الغار . وتظهر الآن فى الكنائس المسيحية إلهة النصر المجنحة تحمل سعف النخل دليل النصر . وهذا ما كانوا يصنعونه لأبطال اليونان الرياضيين فى الألعاب الكبرى ، وكما فعل ذلك اليهود حين رحبوا بدخول المسيح إلى أورشليم ، وكما يقف الأخيار أمام العرش الإلهى فى رؤيا يوحنا وفى أيديهم سعف النخل .

وفى صورة غريبة غامضة موجودة فى شمال إيطاليا نرى موكباً حول شخصية مؤنثة لها أجنحة ، تقف بجانب سلة خبز وكأس نبيذ . ويرمز هذا الطيف إلى إلهة النصر بينما الخبز والنبيذ يرمزان إلى المسيح والجمع بينهما يعنى « المسيح منتصر » .

ولما كانت المعابد الإغريقية والرومانية قد أصبحت بيوت عبادة مسيحية ، ولما كان الفكر الفلسفى الإغريقى الثاقب وقوة التنظيم الرومانية قد وجدتا طريقهما إلى كنيسة ، ولما وضعت خصوبة البلاغة اليونانية والشعر الرومانى فى خدمة الدين الجديد ؛ فإن الرسل والحراس والزوار السماويين الذين عرفوا فى الوثنية الإغريقية الرومانية أعطوا طيرانهم ووقارهم وبشاشتهم إلى الملائكة فى الفن المسيحى والآداب المسيحية . فقبل الكثير ورفض الكثير ، لا سيما الشهوانية الوثنية فإيروس وجينيوس كانا ذكرين عاريين ، كما كانت إلهة النصر أنثى عليها غلالة رقيقة . ولكن حين دخلت الأخيرة إلى الكنيسة ظلت محلقة فى الجو ، ولكنها ألبست ثياباً محتشمة وكان جميع الملائكة من الذكور ذوى طلعة وقورة ، وألبسوا الملابس الكاملة لأن المسيحيين الأولين كانوا ينظرون إلى جمال الجسم كأنه شرك وإغراء حتى وإن كان فيه قداسة روحية . ولكن بعد عشرة قرون أى فى عصر النهضة عاد اليونان والرومان ليثبتوا وجودهم من جديد ، فجسم الإنسان كان قد نسى واحتقر حتى لقد نسى جماله ، بل شكله قد كشف عنه مرة أخرى بواسطة الفنانين الذين عادوا فرسموه ونحتوه ليتمتع به العالم . ومنذ ذلك الوقت ، بالرغم من أنهم لم يرسموا الملائكة أبداً عراة فإنهم ألبسوهم ملابس رقيقة تنم عن تقاطيع أجسامهم الجميلة وتناسقها فأجنحتهم لمعت وتألقت كأنها ذيل طاووس متعدد الألوان قد انتشر ، وأصبحت وجوههم أكثر نعومة وجاذبية وتعبيراً سواء فى حالة الفرح أو الحزن أو الدهشة أو التعبد . فبين يدى الرسامين والنحاتين الذين مرّنوا على نقل التماثيل الإغريقية فى إعجاب ، عاد رسم الملائكة يؤكد الناحية الوثنية للسلف ، فإله الحب عاد للظهور بينهم . فإيروس المرح والمراهق فى قسوة وإن لم يستطع المسيحيون إظهاره فى الفن الدينى فإن الإغريق المتأخرين أنفسهم كانوا قد حولوه إلى جماعة من الأطفال

اللاهية ، وأطلقوا عليه جماعة إيروس ، أو كيوبد الذين انصرف همهم إلى مشاغلة المراهقين ، وكثيراً ما يقفون وهم يحملون زهر الجارلاند وينثرون الزهور كما يفعل الإيطاليون فى المواكب فى الوقت الحاضر وأصبح هؤلاء الكيوبد عند المسيحيين يستقبلون القادمين إلى السماء ؛ كما تحوّل عريهم غير المخزى والذى كان لائقاً بالأطفال والوثنيين فألبسوا شرائط أو أوقفوا متميزين بذاتهم ورسموا فى بعض الأوقات دون أبدان ، بل اكتفى برأس الطفل يحيط بها جناحان . وبذلك أصبحت جماعة كيوبد خداماً فى بلاط الله الملائكى ، وفى أوقات السرور ضربوا على الآلات وغنوا واشتركوا فى احتفالات فى الهواء حاملين زهر الجارلاند أو مكونين ما يشبه السحاب من زهر الجارلاند . وفى بعض الأحيان — كما فى صورة السيدة العذراء والطفل التى رسمها رافائيل — أحاطوا بالطفل ناظرين إليه وهو بين ذراعى أمه فى روعة وإعجاب وحب .



تمثال يابانى من الخشب يرجع إلى ما بين القرنين التاسع والثانى عشر الميلاديين

* * *

ومنذ أيام هيرونيموس حتى «قوما الأكوينى» ناقش





« إيروس » إله الحب القـديم تطور عند اليونانيين المتأخرين إلى « كيوبيد » العابث ، ثم تطور بعد ذلك عند

رجال الدين المسيحيون مشكلة طيران الملائكة ، ففى عصر النهضة نظر الفنانون إلى هذه المشكلة من وجهة نظرهم الخاصة . ولقد حاول بعضهم أن يحلها بدراسة أجنحة الطيور خلال طيرانها لأن بعضاً منهم لم يكن له عقل ليوناردو الفاحص أو عينه النفاذة . ورأى آخرون أنه غير لائق ويدعو إلى عدم الاحترام ؛ بينما حلها آخرون بطريقة أسهل بأن أظهروا الملاك ناشراً أجنحته وأقدامه معلقة دون أن تتعرض لضغط الأرض ، فأصبح الملاك وكأنه يتأرجح فى رقة الهواء والأرض بعيدة عنه إلى أسفل . وكان هذا الوضع لائقاً بالملائكة فى راحتهم وهم يرتلون فوق مذود بيت لحم أو متوازنين فى مجد أثناء التجلى أو الصعود . أما الفنانون الآخرون أرادوا أن يظهروا الملائكة فى حركة سريعة فإنهم نقلوا حركات السباحين — ما دامت حرية الحركة فى السوائل قريبة من حركة الطيران — أو متجاهلين قوة الجاذبية ، بأن جعلوا أجسام الملائكة وأجنحتهم وملابسهم أشبه بتيارات البخار أو متحركة فى وسط السحاب فى شكل زخرفى هندسى ، أو محمولة أو منثنية تحركها رياح غير منظورة .

وكثيراً ما نسمع أن الخيال اليونانى برع فى أن يجعل للطبيعة حيوية وشخصية فتسمع ضحكة الحورية فى غضون كل موجة ، ولكن الخيال فى الشرق خصب فقبل أن يولد بوذا بمدة طويلة ملأ أهل الهند السماء بالحوريات المسماة أبساراس ، وهذه المخلوقات اللطيفة تشبه أفروديت فى اسمها وطبيعتها ، ولدت فى الماء وتعيش فى السماء وتحوم فى الهواء مضيئة فى ثياب متعددة الألوان ترفع وتتماوج هنا وهناك بوشاحات سابحة وألبسة طائرة ترتل وتلعب دون أن يسمع الناس موسيقاها ، وهى سهلة الانقياد ومؤنثة ، ولهذا فهى لا تقاوم أبداً ، بل تدعو فى الواقع الآلهة الذكور العشاق . وقد يحدث أن أحد النساك قد يدرك بعد تعذيب نفسه سنين عديدة قدسية تجعله يصل إلى قوى خارقة وعندها تنزل الابساراس إلى الأرض تغريه ثم تختفى فى تخيل بهى فى السحب .

وفى الفكر اليهودى والمسيحى ، أن هناك ملائكة أشراراً إلى جانب الملائكة الأخيار . والملائكة الأشرار كانوا فى الأصل يخدمون الله ، وبالرغم من سقوطهم فإنهم لا يزالون على جانب من القوة . ولما كانوا من



لفرنسيين إلى هـذا الطفل الموسيقى الذى اتخذ وحدة لهـذه النقوش فى سقف بشـامبانى فى ساڤوى

الكائنات السماوية كانت لهم أجنحة فلما عصوا الله ورفضوا نعمته حوّلهم الله إلى كائنات قبيحة المنظر بقدر ما كانوا عليه سابقاً من جمال . وقد كانوا قبلا نبلاء فأصبحوا خبثاء هيئتهم قبيحة فظة ، وقد وصف الشاعر « ميلتون » الشيطان بأنه يشبه الشمس فى فجر ملبد بالغيوم ، أو كأنه القمر فى الخسوف وهو مكتئب لكنه جليل . ولكن هذا الشيطان هو بخلاف ما تخيله شعراء المسيحية وفنانوها ومفكروها فهم يذهبون إلى أن فى الشيطان شيئاً يدعو إلى الإعجاب ، وقد يصل إلى حد الإشفاق عليه . وليس الشيطان كما صُوِّر فى سفر أيوب وفى رواية فاوست وسواساً قاسياً ومهرّجاً وأفّاكاً ، أو كما رآه دانتى فى شخصية لوتشيفر غريب الخلقة فى طريقه إلى الجحيم بأوجه ثلاثة أسود وأحمر وأصفر باهت ، وله ثلاثة أفواه يمضغ جثث الحطاة وله ثلاثة أزواج من الأجنحة تخالف أجنحة الملائكة وشكلها مثل أجنحة الخفافيش التى تجوب بالليل وتمتص الدماء . وأخذ يحركها حتى خفقت عنه ثلاث رياح جليدية . ولكن الشيطان عند أكثر الشعراء والفنانين تضطرب فيه انفعالات ثلاثة : الكراهية لا الشفقة ، والاشمئزاز لا الإعجاب ، والخوف .

والشيطان «مالاكودا» الذى التقى بدانتى وڤرجيليو عند حافة مستنقع قطران يغلى ، وأرسل بعض أتباعه لمرافقة الشاعرين . وقد ضغط كل منهم لسانه من قبل بالأسنان صوب القائد للإشارة كأنه ميزاب «وجعل هو من عجزه بوقاً» ، وهذا التشويه للوقار الذى يشارك فيه الإنسان الملائكة بغيض . ثم بعد بضع مئات من الخطوات تصبح الشياطين وحشية ومهددة . فارتعد دانتى والتصق بڤرجيليو كما يفعل الطفل بأمه .

هذا هو الرعب الذى رسمه « جاك كايو » فى تجربة القديس أنطونيوس والشياطين الذين شتتت أفكارهم دوافع جنسية جديدة كانوا يتخيلون أن أسوأ محنة تمر بالقديسين هى وحدتهم الإجبارية وأسوأ أنواع الإغراء أن تتراءى للقديس نساء جميلات عرايا مناله‍ن سهل ، ولكن أصعب أنواع الإغراء لكثير من القديسين هو الشعور برعب يائس أمام شيطان ثابت قدير قوى الإرادة . وهكذا ففى صورة « كايو » نرى القديس أنطونيوس وحيداً لا كنيسة أو مذبح أو رفيق مرئى . وقد أحاطت به وغمرته قوات غير معقولة ولها إخلال شديد بالنظام ويتحكم فيها ولو لفترة ما أمير قوات الهواء .

وفى الفكر المسيحى ليس للشيطان سلطة على الأرض وذلك لوقت ما . ولهذا فإنه من المستغرب أن ينظر الشرقى إلى السماء لبراها مملوءة بمظاهر الرعب والشراسة والجنون . أما فى الغرب فإن التنين هو الدودة النافرة التى تنام متكورة فى كهفها تدافع عن كنزها بأنياب سامة وبنفس نارى ، وهذا التنين هو الوحش الشرير الذى قتله الإله « أبولو » والقديس جرجس ، وهو الحيوان القرمزى فى سفر الرؤيا الذى تركبه الزانية الثملة بدم الشهداء . وهو الشيطان نفسه الذى يتلوى تحت حربة المقاتل ميخائيل رئيس الملائكة . أما فى الصين فإن التنين طيف رحيم يسكن أرجاء الهواء ويدافع عن الإنسان ضد الشياطين الخطرين . والجنة عند أهل التبت هى السماء التى تبتغيها أرواحهم وهى محاطة بحوريات طائرات وبأقواس قزح زاهية وبسحب منبثقة من الآلهة ؛ ولكنها تشمل أيضا أشكالا مخيفة مثل « سن — جى — سحرا — سحروس » وهو المخلص ، جسده أزرق اللون يلبس جلد نمر وضفيرة من رءوس آدمية ، وهو الذى يوقد الصاعقة ، وبالجملة فإن صفة المعبودات فى مثل هذه السماء هى القوة والخوف لا النبل والحب .

وإلى هذا العصر عاشت الكائنات الإنسانية وتحركت فوق الأرض أو تحتها ولكن فى كل قطر اعتقد بعض الناس أنه يمكنه أن يرتفع عن الأرض ولو لوقت ، وأنه يمكنه أن يحلق إلى السماء بدون أجنحة .

وهذه الظاهرة هى التى تسمى « بالخفة » . وحين يحدث هذا فإن جسم الإنسان بلحمه وعظمه الذى يسحبه إلى مركز هذه الكرة الثقيلة ، يصبح بلا وزن . فهو يرتفع وسط الهواء ويستقر هناك مثل السحابة ، وأحياناً ينتقل من مكان إلى آخر فى الهواء مثل طائر كبير بدون أجنحة . وفى الغرب اشتهر القديس يوسف الكوبرتينى (١٦٠٣ — ١٦٦٣) وهو من الفرنسسكان بأنه طار لخفته وأن نشوته الروحية كانت تسحبه وتحلق به فى الكنيسة . وكان أحياناً يحمل معه أباه فى الاعتراف . وقد لوحظ أنه كان يطير حوالى ثلاثين ياردة . وقد رأى البابا أوربان الثامن القديس يوسف طائراً كما رآه أيضاً دوق من أسرة برونزويك ، فأخذ بهذا المنظر مما جعله يتخلى عن المذهب البروتستانتى إلى الكاثوليكية ، ونظر القائمون على محاكم التفتيش إلى هذه النشوة الأثيرية للقديس يوسف بعين الشك فنفوه من روما إلى مدينة أسيسى ، ولما لم يقف طيرانه المعجز طردوه من أسيسى أيضاً ولكن سلطانه استمر حتى مات . وكانت المتصوفة فى البلاد الأخرى تحلق فى الهواء . أما فى الشرق الأقصى فلم يكن للعاطفة مكان فى الدين الأسمى ، ولهذا فإن خفة القديسين كانت هادئة نوعاً . وحين يجلس الإنسان فى وضع التأمل يرتفع فوق الأرض ليقابل خزانة الآلهة السابحة أو مثل حكماء الصين يسيرون فى السحب يتحدثون مع الأرواح الخالدة .

ويخيل إلينا أن هناك طرقاً مختلفة لتحقيق هـــذا الطيران التصوفى بدون أجنحة وليس السحر منها ، وهناك خرافة شعبية تذهب إلى أن أهل الصين يقولون إن رجالهم الأبرار يصعدون فى « أحذية من جلد السمك » . والأصل فى ذلك هو الرغبة فى الاتحاد مع الإله . ولكن الجسد الإنسانى الثقيل هو على الأغلب عقبة مانعة للوصول إلى هذا الاتحاد . وفى حالة النشوة الروحية يصل المتأمل أحياناً إلى فقدان الوعى ويقف عن المعيشة الجسدية فى الأغلب . وأحياناً (وهذا قليل الحدوث) تحمل روحه التواقة الجسد معها بعيداً عن الأرض .

واتفق الشرق والغرب على أن ينسبوا مقدرة خاصة للرجل الذى مرن طويلا على التنسك وإنكار الذات ، وعلى الجلد الهادئ فى تحمل ما يفرضه على نفسه من جزاء مما يجعل من جسده رداء لروحه فحسب لا طاغية كما عند معظم الناس أو رفيقاً للروح كما هو عند البعض ، وهى أكثر طواعية له من العبد . والخفة سهلة ميسورة عند من يروض جسده ويتحكم فيه ، أما عند غيرهم فهى تبدو مستحيلة .

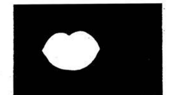
وفى الشرق عرفت طريقة أخرى وهى غريبة عن الغرب . فالعالم المادى عند أكثر حكماء الشرق هو وهم وليس هناك حقيقى إلا العالم الروحى .

ومن السهولة أن نقرر هذا المبدأ العنيف ، ولكن للوصول إلى تفهم تام له نحتاج إلى سنين كثيرة فى التأمل . فإذا فهم على حقيقته ، عكننا أن نجتاز عقبات جسمانية ، ونقوم بما يخيل للغير بأنه معجزات ، ونرتفع فى الهواء ، وهذا جميعه من الأعمال القليلة الأهمية . وكما قال الصوفى « شان — شيو — كاى » ، التاوى المذهب : « إذا صار العقل واحداً فلا تستطيع الأشياء المادية المقاومة » .

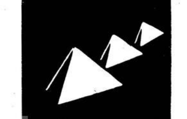
ونجد فى الفلسفة وفى الدين أن المجهود الأكبر والمكافأة الكبرى هى الارتفاع فوق هذه الأرض نحو الحيز السماوى الذى فوق العالم . وهذه التجربة التخيلية قريبة إلى قلب دينين كبيرين من ديانات العالم . فالنبى « محمد » ركب البراق وعبر السموات فى ليلة واحدة ، وكان هو الوحيد بين بنى الإنسان الذى زار السماء وعاد ليستقر فترة على الأرض .

ولعل أعظم شعراء المسيحية « دانتى » طاف أولا بداخل هذه الأرض الخاطئة والجحيم . وعرج فى مشقة إلى جبل المطهر المقابل للكرة الأرضية ، ثم وصف لنا فى سلسلة من الخيالات الرائعة كيف اجتاز القمر والشمس والكواكب متجها إلى أعماق السماء حيث يسكن الله بين أخياره وبين ملائكته .

(عن مجلة « هوريزون » الأمريكية)



# الصوت والضوء يرويان التاريخ



للأستاذ جاستون بابلو
المستشار الفني للمشروع



الرئيس جمال عبد الناصر وولي عهد اليونان في حفل افتتاح مشروع الصوت والضوء



تدخل الطائرة فى سماء القاهرة فيغمرها بحر من نور تبدو متألقة فى لجته ، وتدور دورتها لتهبط ؛ فيضطرب من تحتها هذا البحر ، وتتألق على صفحته معالم القاهرة فتتراءى للمسافرين المبهورين ، وكأنها أحجار كريمة قد نضدت على صفحة من بلور على يدى جوهرى حاذق .

وتتكشف رويداً رويداً القلعة الشامخة والمعابد بمآذنها المتطاولة والقصور بأدراجها المتعالية ؛ وكأنها تشرف على ما بين يديها راعية له ساهرة عليه ، وإذا هذا كله — وهو يشع ضوءاً — حبات من در ولؤلؤ قد تراصت فى تاج كلل به رأس القاهرة فشمخت جليلة رهيبة .

وبدأنا رحلتنا من المطار تنساب بنا السيارات فى شوارع فسيحة تقوم على جانبيها مصابيح كهربائية تذكرك بما بين حاضر قد سخر قوى الأرض واستوى فى السماء وماض هو فى عداد المهملات .

وإذا ما أتيحت لك فرصة ما ، وحللت وادى النيل مع عيد من الأعياد الدينية أو حفل من الحفلات الوطنية فأنت لا شك واجد القاهرة قد بدت فى أبهج صورة وأنصع مرأى ، وكأنها قد تلفعت بثوب من نور وقد امتدت منه خيوط موشاة ترسم أشكالا هندسية مختلفة على واجهات الدور الحكومية ، وأخرى قد تدلت من خلل غصون الأشجار ، وكأنها ثمرات ناضرة قد أينعت .

وما كدنا نبلغ ميدان المحطة حتى واجهنا فرعون من فراعنتها ، جعلنا نرجع بذاكرتنا إلى الوراء ثلاثة آلاف من السنين ؛ لنتذكر ما خلفه قدماء مصر من أمجاد ، تمثال هائل لرمسيس الثانى منحوت من الجرانيت الوردى ، تحيط به الورود والأزهار ، وتنسايب المياه من النافورات بين يديه انسياباً ، وتسلط عليه الأضواء الراقصة من كل جانب . إنه قائم وسط الميدان يشهد لأحفاد الفراعنة الذين نقلوه من « ميت رهينة » إلى هذا المكان بالبراعة والإتقان .

منطقة الأهرام وأبو الهول من خلال الأضواء



لقد أضحت الآثار التى تكشف عن ماضى وطن من الأوطان ، تراثاً خالداً ملكاً للبشرية جمعاء ، وما أشبه أهرام الجيزة ، وأكربول أثينا ، وآثار روما ، وكنيسة نوتردام وقصر فرساى وبرج ليدن ، ما أشبه هذه الآثار والناس يرحلون لرؤيتها من كل فج ويجمعون على الإعجاب بعظمتها ، بأبطال التمثيل على خشبة مسرح التاريخ البشرى .

إنها اليوم تنطق بعبقرية الإنسان فى العصور الغابرة ، وإن كانت فيما مضى تشهد بذلك فى صمت وسكون .

وهذه هى معجزة المسرح فى القرن العشرين معجزة الجمع بين الفنون الصناعية والفن الخالص ، تلك التى أنطقت وحركت من تراث أسلافنا ما خلفته لنا السنون الطوال وهو صامت لا يتحرك .

منذ بضع سنوات اجتمع فى إحدى أمسيات الصيف ١٤,٠٠٠ مشاهد ليروا أول تجربة من هذا النوع فى قصر فرساى . وها نحن اليوم نشهد تجربة أخرى لذلك الكشف الذى سمى بالصوت والضوء على ضفاف النيل .

ها نحن إزاء مشهد حقيقى ، يشترك فيه الصوت بمؤثراته ، والضوء بألوانه ، والموسيقى بتعبيراتها ، فى حكاية تاريخ أهرامات الجيزة وأبى الهول ، وما اعتراهما من أحداث . إنها تقص لنا قصص التاريخ وتقدم لنا حكم الأوائل . وفى أنحاء العالم يوجد الآن أكثر من مائة مشهد من مشاهد الصوت والضوء وإن اختلفت جودة وقيمة نظراً لقلة الآثار التى توحى بعمل معجب .

ولا شك أن عشرات الملايين من المشاهدين غرباء أو مواطنين قد عرفوا بفضل هذه الطريقة كيف يقدرون ذلك التراث فنياً وثقافياً .

وكذلك لا شك فى أن الصوت والضوء أداة نافذة من أدوات التربية والتعليم مثل السينما والتليفزيون ، وتضاعف عدد المشاهدين يؤكد شغف الناس بالتلقى عن هذه الوسائل ،التى هى أشد جاذبية من قراءة الكتب أو غيرها من وسائل التربية والتعليم .

ويلعب الصوت والضوء دوراً سياحياً خطيراً ، فهو قد أخرج تلك الآثار الجامدة من صمتها ، هذا إلى أنه قد مهد للسائحين من أن يقضوا فى ساحاتها مع الليل والظلام مخيم أوقاتاً ممتعة جميلة .

ومن قبل كان السائح لا يجد إلا ساعات النهار وقتاً يلم فيه بتلك الآثار يضيع عليه منها أكثرها بين راحة وقضاء مآرب أخرى .

هذا إلى أن الآثار ، مع الليل الرخى وفى سكونه الندى وفى ظل هذا الضوء الكهربائى الذى يضفى عليها ثوباً من جلال ، تكون أعجب وأروع ، يقضى السائح فى ساحتها خير وقت يمتع ناظره ويستمع إليها متحدثة ناطقة تملى عليه من عظات الماضى ما يرقق وجدانه ويصقل شعوره ، وتنشر بين يديه صفحات من التاريخ حافلة بالأحداث والأخبار .

ولا ننسى أن الصوت والضوء بهذا قد يسرا للجميع ما كان وقفاً على القليل وأغنيا الناس عن الرجوع إلى ما بين دفات المجلدات ، وما طوته الكتب ، وليس هذا باليسير على الكثير .

* * *

ويذكرنا هذا الطريق الذى نجتازه إلى الأهرام بيومه الأول الذى أنشئ فيه منذ مائة سنة لكى تمر فيه الإمبراطورة أوچنى والضيوف الذين حضروا افتتاح قناة السويس ليصلوا إلى الأهرام وأبى الهول .

وهو لا شك طريق من أعظم طرق العالم ، ومنذ أن أنشئ أخذ يزداد اتساعاً ويرقى تحضراً ، واتسع للسيارات تشقه ذهاباً وإياباً ، وقد شطر هذا الوادى الخصيب الأخضر شطرين ، تقوم على حافتيه أشجار الكافور الشامخة ، تظل البيوت والقصور بحدائقها المنسقة وتقع بينها بعض من الملاهى المشهورة بلافتاتها الضوئية المنيرة ، ويتوسط هذا الطريق شريط أخضر من أعشاب وشجيرات تقوم فيه أعمدة تحمل مصابيح كهربائية ترسل نورها على ما تحتها فيزداد بهاء إلى بهاء .

وما نكاد ننتهى إلى آخر الطريق حتى يطل علينا من الأفق هرم خوفو رائعاً معجباً ، وهو وإن بدا فى النهار عظيماً فهو فى الليل والضوء منعكس عليه ترسله الكشافات ، أكثر عظمة نكاد نشعر ونحن فى ساحته أننا فى يوم عيد .

وهو قائم على هضبة فسيحة تشرف على ذلك السهل

وواجهنا بعد هذا تحديد الموضوع ، وكان من اللائق حتى لا يمل المشاهد أن نجعله تاريخاً صرفاً ، وألا نهمل منه ما كان لافتاً جذاباً ، وأن ننظر إلى الوقت فلا نطيل حتى لا يدخل الملل إلى النفوس ، ورأينا ألا يستغرق العرض أكثر مما يستغرق عرض فصل فى ملهى أو أوبرا ، أى نحواً من أربعين أو خمسين دقيقة .

وما تتسع خمس وأربعون دقيقة لعرض تاريخ طويل استوعب آلاف السنين ، طوى الأسر الفرعونية القديمة والمتوسطة والحديثة ، وطوى غزوات الحيثيين والبطالسة .

من أجل ذلك اكتفى بأن يكون الموضوع موجزاً يقدم أبرز الشخصيات التاريخية التى كان اسمها مقروناً بها محاولين أن نجعل اهتمام المتفرج بشخصية خوفو وبأعماله المجيدة التى قام بها ثم خفرع ثم منقرع .

ولكن كان لا بد أيضاً من ألا نجعل الحديث كله لهؤلاء ، وكان لا بد أن تكون هناك إشارات لأبى الهول ولغير أبى الهول من أمور كانت ذات أثر كبير فى تلك السنين الحوالى .

وأخيراً بدت المشكلة على الوجه الآتى :

نحن فى سنة ١٩٦٠ والمشاهدون الذين حضروا من جميع أنحاء العالم ليسوا من رجال الآثار ولا من ذوى الثقافات العالية ، وقد لا يكون فى رؤوسهم عن هذه الآثار إلا القليل النادر .

ثم إن ما يريده المشاهد الذى يقصد إلى هذه الأماكن فى الليل ليس العرض العلمى ، بل إنه يتوق إلى رؤية لوحة عامة تصور له بعضاً من الصور الرائعة عن تلك الحضارة . لهذا عدلنا عن الإلمام إلى الإيجاز ، وعدلنا عن التفصيل إلى الاقتصار إلى ما يثير ويعطى فكرة سريعة عن هذه الحضارة وأثرها فى العالم ، وأنها الحضارة التى بدأ بها التاريخ .

ولم نهمل جانباً أن يكون هذا الاستعراض مُرضياً كل الرضا للسائحين الذين يفدون يوماً بعد يوم لرؤية تلك الآثار .

إن الأهرام مثل الأكروبول بأثينا وقصر فرساى بروما وقصور البندقية وغيرها عظمة وإجلالا ، لها أثر أى أثر فى ميدانى الفن والثقافة ، فلم تعد كما كانت بالأمس ثروة قومية فحسب بل أصبحت من التراث الثقافى الإنسانى العالمى .

وبعد — فكان علينا أن نجعل من هذا المشروع — الصوت والضوء — متعة للأذن والعقل . ولأن يكون كذلك يجب أن يكون موصولا بالمشاهد بإحساسه وعقله ووجدانه يلفته الضوء شيئاً ويجذبه الصوت شيئاً وتثيره الموسيقى شيئاً ويؤنسه الأسلوب شيئاً لا نخل بواحدة من هذه كلها . فتكون الفكرة واضحة والتصوير دقيقاً والصورة نبيلة شعرية .

ووضع النص مستوعباً لهذا كله ، وعنه تفرعت الترجمات باللغات المختلفة .

فيقدم لك المشهد أول ما يقدم كلمة عن هذه الهضبة وهذا النيل الذى يجرى من تحتها ، ثم يحدثك عن أبى الهول الساهر على حراسة مدينة الأموات المترامية الأطراف منذ خمسة آلاف سنة ، ثم يصف لك الأهرام الثلاثة : هرم خوفو وهرم خفرع وهرم منقرع بالقدر الذى يسمح به الضوء مبرزاً شيئاً من جمالها ، ثم يقص عليك قصة تحتمس الرابع الذى رأى فى منامه أبا الهول يحمله الأمانة المقدسة وهى تخليصه من الرمال ، ثم يوجز لك كلمة عن أخناتون المصلح الدينى ثم عن توت عنخ آمون الذى لا تزال كنوزه التى كشفت فى مقبرته تذكرنا به . ثم عن عظمة المدينتين منفيس وطيبة عارضاً بعضاً من سير الشخصيات القديمة التى أشرفت على هذه الهضبة مثل أنطون وقيصر وكليوباتره . ثم يطوى لك حديث الانحلال والهوان ، وكيف نال أبا الهول ظلم المعتدين ، وكيف نالت من وجهه يد أحد

المفتونين، ثم يكلمك عما نال الحضارة المصرية من إهمال ونسيان حتى طوتها الرمال وتخطفتها أيدى الناهبين .

ثم يكتب لذلك التراث الدفين أن يبعث من مرقده ويكشف عن حجر رشيد بلغاته الثلاث الهيروغلوفية والديموطيقية واليونانية ، وكتب لهذه الرموز اللغوية أن تُحل ، وعرفت لغة مصر القديمة ، وأصبحت حضارة مصر التى كانت سجلا لا يقرأ ، سجلا مقروءاً يعاون الإخراج الصوتى فى تهيئة جو سماعى يوائم المواءمة كلها التأثيرات البصرية .

وكان الغرض من هذا الإخراج بعث الحياة فى تلك الآثار تسمعك صهيل فرس فرعون وصوت اندفاع عربته الحربية فوق الطرق المرصوفة بالحجارة وسهمه وهو يصيب الهدف النحاسى ، وهتافات الجماهير وهى تحيى تتويجه .

وقد أخرجت هذه التأثيرات الصوتية على طريقة تجسيم الصوت ، وتتلخص هذه الطريقة فى إعطاء الصوت صورة بارزة . وقد استعين فى ذلك بأحسن الممثلين فى القاهرة وباريس ولندن وهامبرج بعد تدريب طويل على نظم التسجيل الإذاعى .

وكانت مهمة التأليف الموسيقى مهمة أساسية تحقق العلاقة بين اللوحات بعضها وبعض ، وتسعى إلى توضيحها وإلى إبراز التعبير والمعنى فى جو صالح للإيقاع الداخلى

ومنذ أن تنطلق العبارة الأولى « من هنا يبدأ الماضى » نجد الموسيقى من أروع ما كتب حتى اليوم ليذاع فى الهواء الطلق ، وينبث فى فراغ واسع مثل هذا الفراغ .

وكان الشرط أن نضفى على الموضوع جواً فرعونياً دون أن يبتلعنا الماضى بما فيه ، ودون أن نتورط فى أشياء غير حقيقية يكفينا أن نثير جواً من السحر وجواً من الإمتاع يذكرانك بما كان لتلك العهود من سحر وانفعال .

أما عن الإخراج الصوتى فكان يجب هو الآخر أن يتفق مع النص ويبرز معناه وقوته وشعره . لهذا كان يجب أن يكون طيعاً للنص يستملى منه ويعطى ويبرز ما يريد النص إبرازه ، ويبهج ما يريد النص إبهاجه ويطوى ما يريد النص طيه .

فاستعراض « هنا بدأ التاريخ » يعد عملا من أروع الأعمال وحسبك أن تعرف أنه يمثل كيلو مترين طولا وعرضاً يتراوح ما بين ٩٥٠ متراً إلى ١١٠٠ متر ، ويبلغ ارتفاعه إلى ١٤٥ متراً ، فهو يمثل حجماً سكنياً يجمع مبانى تبلغ ثلاثة أضعاف ارتفاع قوس النصر ، وقد تطلّب ذلك وضع ٨٥٠ كشافاً من الألوان الأربعة المختلفة مزودة بمصابيح قوة كل منها ١٠٠٠ واط ، وكان من الضرورى أن تحفر له خنادق أشرفت عليها مصلحة الآثار لوضع ٢٩ كيلو متراً من الكابلات ، وقد وضعت المؤثرات الضوئية والصوتية المختلفة مؤقتاً الآن فى مركز رئيسى مؤقت ، وسوف يعد لها فى المستقبل القريب مبنى لهذا الغرض .

ويغذى مركز القيادة هذا آلة تحويل بقوة ١٠٠ ك ف أ يعيد الضغط من عشرة آلاف ڤولت إلى ٢٣٠ — ٣٨٠ ڤولت .

وهذا المركز الرئيسى يشرف على مركزين ثانويين يقع أحدهما بالقرب من هرم خوفو على بعد ٦٠٠ متر والثانى بالقرب من هرم خفرع على بعد ٩٠٠ متر .

هذا إلى آلة جديدة ( الترباترون ) ذات الأنبوبة الألكترونية .

والمؤثرات الصوتية الصادرة من هذا المركز الرئيسى المجهز بجهازى تسجيل وثمانية من مكبرات الأصوات الخاصة تمد ثمانية من الأعمدة الصوتية موضوعة أمام المشاهدين ، غير أنها قد أخفيت عنهم بين هذه الآثار على قدر المستطاع .

وإعداد عمل كهذا محتاج لا شك إلى خبرات كثيرة مختلفة متعددة تستطيع أن توائم بين هذه الأشياء كلها وتخرجها على صورة منظمة منسقة .

# مكتبة المجلة

« إن الكتاب – برغم تعدد وسائل المعرفة – لا يزال وسيستمر أولى هذه الوسائل .
« إنه المقياس السليم للإنتاج الفكرى .
والعناية بالكتاب عناية بالفكر نفسه .
لهذا رأت (المجلة) أن تعنى عناية خاصة بباب الكتب الجديدة، وستحاول أن تقدم الإنتاج العالمى إلى جوار الإنتاج المحلى من الكتب ، فى شكل يعطى القارىء صورة واضحة عن أمهات هذه الكتب بأقلام كتاب متخصصين ، إلى جوار تلخيص واف وموجز للكتب الأخرى التى يتسع لها كل عدد من أعداد « المجلة » .

# أمتنا العربية

## كتاب جديد : للأستاذ فريد أبو حديد

عرض ودراسة : بقلم الدكتور شكرى فيصل



هذا الكتاب الذى أكتب عنه اليوم جدير أن يحتل مكانته من نفوسنا ، ومكانه من عقولنا وموضعه من مكتباتنا جميعاً، على اختلاف حظوظنا من الثقافة ونصيبنا من المعرفة ، وعلى اختلاف ألوان هذه الثقافة التى نقبل عليها والمعرفة التى نتمرس بها .

ذلك أنه ليس بالكتاب الذى يختص طبقة من دون طبقة ، ولا جماعة من دون جماعة ، إنه ليس كتاباً عن الماضى ، وليس كتاباً عن الحاضر ، وليس كتاباً عن المستقبل ، ولكنه كتاب عن كل ذلك ، ولكل ذلك .. إنه ليس كتاب هذا الجيل الذى يعيش على أرضنا ولا الجيل الذى عاش على أرضنا ، ولا كتاب الأجيال الصاعدة من بعدنا ، ولكنه كتاب كل هذه الأجيال التى تعاقبت من قبل، وستتعاقب من بعد، منذ كان العرب حتى يرث الله الأرض ومن عليها .. إنه ليس لهذا الإقليم أو ذلك ، ذاك القطر الثائر أو تلك المنطقة البعيدة وإنما هو لكل هذه الأجزاء من الأرض العربية ، من أقصى منطقة وصلت إليها رسالة العرب فى الشرق إلى هذه الأرض التى تلامسها أمواج الأطلس .. وهو أخيراً ليس كتاب علم فحسب، ولا كتاب أدب فحسب ؛ ولكنه مزيج رائع من العلم والأدب ، ومن التاريخ والثقافة .

إن هذا الكتاب الذى يجمع هذا كله ، ويتحدث عن هذا كله ، هو كتاب الأستاذ : فريد أبو حديد الأخير بعنوان « أمتنا العربية » .

وما أذكر أنى قرأت كتاباً يتحدث عن أمتنا العربية فى مثل هذا اليسر وهذه السهولة ، فى مثل هذا العمق والتتبع ، ولا مثل هذا الأسلوب الحى المتدفق ، كما قرأت فى هذا الكتاب . . ولقد قرأت فى صفحات خيل إلى فيها أنى أمام قطعة أدبية رائعة ، ينسجها بيان خصب وقلم فذ وطبع صاف ، مرت بى صفحات خيل إلى معها أننى أمام العالم المدقق والرجل المحقق ، والباحث الذى يصبر على مشقة البحث ومشقة التتبع . . ومرت بى صفحات من نوع آخر ، كنت أستمع فيها إلى هذا الإنسان العربى الذى خلصت له نفسه وصفا وجدانه ، وتوهج ضميره ، واستوى له تفكيره ، فرأى الأشياء على حقيقتها خلواً من كل غلالة ، وتحدث عنها على حقيقتها خلواً من كل زيف ، وبسط أمام الجيل الجديد هذه القيم الكبرى التى حرص على أن يبصره بها ، وأن يرده إليها وأن يصل ما انقطع بينه وبينها بفعل الاستغلال والاستعمار ، وحركات المستغلين والمستعمرين .

* * *

نقطة الانطلاق فى هذا الكتاب أن الأستاذ « أبا حديد » كان يطرح على نفسه هذا السؤال الذى يطرحه كل إنسان عربى بلغ حظاً من وعى ونصيباً من إدراك . . . مَن نحن ؟ ما مكاننا من هذه الأرض وما مهمتنا عليها ؟ . . من أين جئنا من أغوار الزمان وإلى أى مدى نرتدّ ، وإلى أين ستمضى بنا الأيام ؟ . . ما كان منّا فى صياغة الماضى ، وماذا سيكون منا فى صياغة المستقبل ؟ أين امتدادنا فى الزمان ، وأين امتدادنا فى المكان ، وأين موقعنا من الدنيا الحاضرة التى تضجُّ بآلام البشرية وآمالها ، وأحلام الإنسانية ومزالقها . .

إن هذه الأسئلة وعشرات أمثالها مما تتمتم به شفاه كل عربى ، ويهمس به ضميره ، هى التى حاول الأستاذ أبو حديد أن يجيب عنها . . حاول أن يأخذ بيد هذا الجيل المتسائل ، وأن يمضى به مضيئاً له متاهات الطريق . . ولكنه لم يقف عند هذا الطريق الذى كان ، وإنما بعض قيمة هذا الكتاب أنه رسم الطريق الذى سيكون ، وحشد فى ذهن العربى وفى قلبه كل مطامحه وآماله .

* * *

كان هذا هو المنطَلَق فى هذا الكتاب .. أما الخطة التى مضى عليها الكتاب نفسه فقد كان الأستاذ المؤلف أميناً إلى أبعد حدود الأمانة فى رسمها ، صادقاً إلى أبعد حدود الصدق فى عرضها ، لم يقل إنه اكتشف طريق البحث ، ولم يدّع أنه هو الذى أبدع هذا التفكير وإنما قال فى تواضع العالم ، وفى خبرة الواثق وفى إيمان الذين يؤمنون أن الجهد العلمى إنما هو لبنة تضاف إلى لبنة ، وفكرة تقود إلى فكرة ، وجهد ينضم إلى جهد — قال إنه يريد أن يدرس تطوّر الأمة العربية من خلال النظرية التى انتهى إليها توينبى فى كتابه الضخم « دراسة التاريخ » حين قرر — بعد استعراض عميق للحضارات العالمية — أن الأمم تتأثر فى حياتها بعاملين : أولها : عامل المحافظة ، والآخر : عامل التحرك .. وأن مراحل تطور الأمم تتلخص فى المراحل الخمس التالية :

المرحلة الأولى — مرحلة البطولة التى يسودها القلق ، وفيها تكثر المصادمات وتظهر البطولات وتتجلى المثل العليا للأمة .

المرحلة الثانية — مرحلة الوحدة والتحرك حول أقلية فعالة تسير معها الأمة نحو تحقيق أمانيها وتبدأ فى بناء حضارة متميزة بطابعها .

المرحلة الثالثة — دور التحول الذى تنقلب فيه الأقلية الفعالة إلى دولة مسيطرة ويستمر فيها البناء الحضارى ويزداد العمران ، ولكن الأمة تبدأ تفقد حيويتها وتأخذ فى الانعزال وتنعزل عن حكامها .

المرحلة الرابعة — دور سيطرة الدولة المجيدة التى تتسم بمظاهر المجد ، ولكنها تنطوى على عوامل الضعف والانحلال ، فتتعرض لعداوة جهة خارجية من الشعوب البدائية المحيطة بها أو جهة داخلية ثانية من شعبها التى انعزل عنها وفقد الثقة فيها .

المرحلة الخامسة — دور انهيار الدولة وشيوع الفوضى واستيلاء الشعوب البدائية على أرضها (١)

* * *

(١) أمتنا العربية ص ٣٧ .

وعلى أساس من هذه النظرية التى انتهى إليها « توينبى » وعلى هدى منها ، نظر الأستاذ أبو حديد فى تاريخ الأمة العربية ، فعرضه هذا العرض المتسلسل الدقيق . . عرض لدور البطولة ممثلا فى العصر الجاهلى ، ولدور الوحدة ممثلا فى الإسلام الذى أطلق الأمة العربية من عقالها الفكرى ومن عقالها النفسى ومن دنياها الضيقة . . وعرض للدور الثالث ممثلا بانعزال الأمة العربية عن الحكم والدفاع ، ووقفها أمام عاصفتين من أعتى العواصف التى كادت تذهب بالحياة العربية : عاصفة التتار من الشرق ، وعاصفة الصليبيين من الغرب . .

وانساق بعد ذلك يتحدث عن الدور الرابع ممثلا فى هذه القرون الخمسة التى سيطرت فيها الدولة العثمانية وخضع العرب فى استسلام وركود لسلطانها ، وآثروا الدعة ، وأخلدوا إلى الراحة ، لا يشاركون فى حكم ، ولا يكون لهم نصيب من دفاع ، وإنما ينطوون على أنفسهم وكأنما يجترون أحزانهم ويستعيدون مآسيهم فى أعماق وعيهم . . على شىء من خلاف فى ذلك بين بعض الأقطار فى المشرق وبعض أقطار المغرب وأقصى المغرب بشكل خاص لأن شعب المغرب الأقصى كتب لنفسه سيرة أخرى ، فإن الدول التى قامت فيه كانت عربية ، وكان شعبها هو الذى يدافع عن نفسه بنفسه ، بل كانت الدول الشاملة التى تعاقبت على الحكم فيه تشمل بحمايتها الأقاليم المجاورة لها . كما فعل المرابطون والموحدون حين كونوا دولتيهم الشاملتين وقامتا بحماية الأندلس وشمال إفريقية لمدة قرنين ، وكما فعلت دولة بنى مرين التى أظلت بلاد المغرب وجانباً كبيراً من شمال إفريقية لمدة قرنين ونصف (١) .

أما الدور الخامس من أدوار حياة الأمة العربية فيتمثل عند المؤلف فى نكبة الاستعمار .

ويجىء مع النكبة بعض ألوان الفجر الذى بدأ يتنفس فى ضمير الأمة العربية وفى واقعها . . وقد تحدث فى هذا الفصل عن الاستعمار الذى حاق بهذه الأقطار العربية ، وعن بدء الحركات التحررية التى قادت إلى انتصار الشعوب فى كل واحد من هذه الأقطار ، متوقفاً عند الأحداث الكبيرة ، وسبل الاستعمار إليها وطرائق النهضة فيها .

وقد انتهى الأستاذ المؤلف من كل ذلك إلى أن الأمة العربية تدخل فى دورة جديدة من دورات الحياة ، وأن كل الذى يبدو من ملامح تاريخها هذا الطويل المجيد أنها لم تفقد مقاومتها . وإنما أحيت هذه المقاومة وأنها أمة متميزة الشخصية ، قوية البناء ، عميقة الجذور فى الأرض بعيدة المطامح ، وأن لها من صدق مواريثها ، ونبيل عقائدها ، وكريم فضائلها ، ما هو كفيل بأن يدفع بها إلى مكانها الكريم فى ركب الحياة الإنسانية .

* * *

وليس من المهم فى شىء أن يكون الأستاذ أبو حديد قد طبق رأى توينبى فى حياة الحضارات ومراحل الأمم بعد أن تبناه . . فقد يكون لهذا الرأى من يناصره مناصرة كاملة ، وقد يكون له من يقف عند أجزاء منه موقف تساؤل أو معارضة . . وقد تكون نظرية « توينبى » صحيحة فى جملتها ، وقد يكون تطبيقها على حياة الأمم العربية يؤدى إلى مثل ما يكون من محاولة إضفاء لباس مخيط جاهز على إنسان لم يخط له هذا اللباس ، فإذا هو يستر منه جانباً ويكشف جانباً ، ويطول فى نحو ويقصر فى نحو آخر ، ويكون محكماً من طرف مهلهلا من طرف آخر . . وقد يكون هذا هو الذى حدث حين حاول الأستاذ أبو حديد أن يطبق النظرية ، فاضطر إلى أن يعدل عنها وأن يكتفى بالخط الرئيسى منها ، لأنه وجد أن أجزاء من وطننا العربى وظروفاً من ظروفه لا تتواءم مع هذه النظرية ولا تتطابق معها . . ولذلك مضى الأستاذ أبو حديد يتابع دراسته وبينه وبين الخطوط الأساسية من نظرية « توينبى » شىء من انحراف ، لعله أشد ما يكون وضوحاً فى المرحلة الرابعة والمرحلة الخامسة .

(١) المصدر نفسه ص ٢٠٨

قلت إنه ليس شيئاً ذا خطر كبير أن يكون الأستاذ أبو حديد قد أخذ بآراء « توينبى » أو حاد عنها . . ولكن الشيء الجليل الخطير الذى يستحق أن ينتزع إعجابنا جميعاً إنما هو هذه النظرة العميقة المتكاملة التى ألقاها المؤلف على التاريخ العربى ، فاستطاع أن يلم أجزاءه المبعثرة ، وأن يجمع أطرافه المتباعدة ، وأن يرد النظير إلى النظير يؤلف بينهما ، والمتشابه إلى المتشابه يقرنهما ، والضد إلى الضد يحاول أن يجلوهما حتى استوت له فى هذا الكتاب كل معالم التاريخ وروح الحضارة وأحداث الزمن ، على ازدحام التاريخ العربى بهذه المعالم ، وغنى هذه الحضارة بالتفاصيل ، وتعقد أحداث الزمان وتكاثرها .

والحق أن جانباً أساسياً من قيمة هذا الكتاب إنما يتمثل فى قدرة المؤلف على أن يأخذ ما يأخذ من هذا التاريخ العربى وأن يدع ما يدع . . لقد كان له ذهن متقد استطاع أن يحسن اختبار الأشياء وأن يحسن اختيار الأصيل والأساسى منها . . ولذلك عرف كيف يجاوز التفاصيل وكيف يمر بالفروع ، لتسلم له النظرة الكلية الجامعة والرأى المكتمل السائد .

وتلك موهبة يقصر عنها الكثيرون ، فليس من السهل أن تضغط تاريخ أمة ليصفو لك لباب هذا التاريخ ، وأن تجمع أحداث خمسة عشر قرناً لتعتصر خلاصتها ، وأن تقدم ذلك ، هذا التقديم البارع الرائع الذى يجمع بين الغابة وبين أشجار الغابة معاً . . منظر الغابة ، حين يعرض عليك هذا المنظر من عل لا ينسيك أشجارها لأنه يملك أن يعرض عليك هذه الأشجار من وراء هذه الصورة الكلية ، ومنظر أشجار الغابة منفردة ، واحدة بعد أخرى ، لا يحول بينه وبين أن يعطيك الصورة ممثلة فى الغابة بكل روعتها وجلالها ، وبكل خطوطها الكبرى وآفاقها المترامية وأطرها الخاصة . . إن براعة المؤلف أنه استطاع أن يجمع بين النظرة الكلية والنظرة الجزئية ، وأن ينقلك بينهما فى كثير من الدقة والإحكام .

وليسوا بالكثيرين أولئك الذين يستطيعون أن يفعلوا هذا فى تاريخنا . . ذلك أن عندنا الذين يغرقون فى الجزئيات ، بل إن تاريخنا ليغريهم حتى ليضطرهم إلى هذه التفاصيل ويدفعهم إليها دفعاً . . وعندنا الذين يأخذون الأمور من عل ؛ ولكنهم يصطنعون فى ذلك مناهج قد لا تسلم لهم نتائجها . . أما الذين يستطيعون أن يفعلوا ما فعل « أبو حديد » ، أن يعرفوا الجزئيات معرفة عميقة ، ثم أن ينسوها ليصوغوا الصياغة الكلية فقليل . . وأغلب الظن أنه لولا أن الأستاذ المؤلف كان له هذا الماضى الطويل فى ممارسة التاريخ العربى فى مراحله المختلفة حين ألف قصصه ، وحين ترجم بعض كتبه مثل فتح العرب لمصر ، وحين تمرس به تمرس دارس وباحث ومؤرخ وأديب — لولا هذا لما كان فى وسعه أن يكون كتابه على هذا النحو . . لقد جاء هذا الكتاب تخميراً لكل هذه المراحل السابقة وتتويجاً لها واعتصاراً لجهودها العريقة العريضة .

ومن أجل ذلك يملك ناقد أن يقول : إن الكتاب كان خلواً من الإشارة إلى المصادر إلا فى مواقف قلة ، وإن المؤلف كان يكتفى ، فى كثير من المرات ، بأن يعرض كل ما تجمع لديه من رأيه أو من آراء غيره . . إنه ، فيما يبدو ، إنما كان يحاول أن يملى أو يكتب كل الذى اعتمل فى نفسه واستقر فيها . ولذلك كان يكتفى بأن يذكر الجملة المشهورة بمعناها ، والحديث الذى يسير على ألسنة الناس كحديث الرسول لعمه حين عرض عليه رأى قريش فى التخلى عن الدعوة ، يجمل من جمله وصياغة من صياغته .

* * *

ووراء هذا يملك الكتاب روحاً رفيعة هادفة . . روحاً تزخر بإيمان قوى عجيب ، تتزلزل الدنيا من

حوله ولا يتزلزل ، وتمر بالعرب الأحداث فيظل على إيمانه بأن هذه الأحداث سبيل إلى الكشف عن مكامن القوة والعزم فى الأمة العربية .. وتظل — وأنت تقرأ كل صفحة — مشدوداً إلى هذه النهاية التى انتهى إليها ، وهى أن دورة جديدة تغشى الحياة العربية وتفشى فيها .

هذه القيمة الهادفة المتفائلة ليست قيمة مفتعلة فى الكتاب .. وإلا لكان واحداً من هذه الكتب الهينة القريبة ، ولكنها قيمة أصيلة انتهى إليها المؤلف انتهاء طبيعياً .. قادته إليها طبيعة الأحداث التى عرضها ، وروح التاريخ التى تتبعها ، وحقيقة الوقائع التى تتكشف عنها .. إن كل شىء فى الحياة العربية ، فى منطق الواقع وفى منطق التاريخ وفى منطق روح الحضارات وتتابعها ، يدل على أن هذه الحياة العربية قد دخلت عصر يقظتها الجديدة .. ولن تتوقف .

وأنا من أجل ذلك أتمنى لو أن الكتاب وجد طريقه إلى كل بيت ، وسلك سبيله إلى كل عقل ، لأنه يربط بين جيلنا هذا وبين قدره ، ويفتح عينيه على كل أحداث الحياة العربية من حوله باليقظة الجامعة ، ويلم له تاريخه فى منطق حلو محبب موجز ، ويقوده إلى مستقبله بيد رفيقة ؛ ولكنها تُنَبِّط النور والضوء بين يدى هذا الركب الصاعد .

• • •

إن كتاباً ما لا يخلو من نقد .. وقد يجد الذين يقرأون هذا الكتاب أنه لم يعط بعض أحداثنا المعاصرة مكانها .. إنه قد لا يجد فيه حتى الإشارة إلى ظاهرة قيام الجامعة العربية .. وقد يجد أن قضية فلسطين لم تتجاوز الصفحة الواحدة فى كتاب عنوانه « أمتنا العربية » .. ولكن الذين ينظرون هذه النظرة قد يجدون من يقول لهم : إن المؤلف لم يقصد إلى العرض التفصيلى قدر ما قصد إلى استخلاص الخط الأساسى ، وقد تدفعه الرغبة فى الخط الأساسى إلى أن يجتزئ بالقليل عن الكثير وبالموقف الواحد عن المواقف المتعددة .

وقد يذهب قارئ إلى أن بعض فقرات الكتاب تقبل الإيجاز أو الحذف كهذه الفقرات التى كان يحرص المؤلف على أن يقرن فيها بين المجتمع العربى وبين مجتمع أثينا .. إن قصة هذه المقارنة التى بدأها أستاذنا الجليل الدكتور طه حسين فى دراسة الأدب الجاهلى ذات مرة قد لا تجد مكانها الواضح هنا .. وهى على كل حال أمر يحتاج إلى شىء كثير من تمهل وكثير من أناة فقد تكون المقارنات مغرية ، ولكنه إغراء المُنْزَلَق .

• • •

لقد عشت مع هذا الكتاب ساعات ، وكنت أقدر له الأيام ، ولكنه دفعنى إلى أن أظل متشبثاً به حتى انتهيت منه ، وأنا أتمنى لو استطالت به الصفحات .. إن روح الأستاذ أبى حديد فى هذا الكتاب هى روح هذا الشعب ، اختمرت فى أعماقه .. وبين شعبنا وبين المؤلف هذه المشاركة العريضة العميقة ، وأحسب أنها هى التى استطاعت أن تمكن له من أن يصوغ كتابه على هذا النحو .. وإلا فمن الذى يقرأ هذه الصفحات التى ختم بها كتابه حين تحدث عن ( حضارة عربية جديدة فى عهد جديد ) وحين تحدث عن ( لمحات من المستقبل ) ثم لا يؤمن أن المؤلف وسع حياة العرب جميعاً ، وكان له من صدق فطرته ، وعمق نظرته ، واتقاد مشاعره ، وأصالة ثقافته ، ما ساعده على أن يحسن التمثل والتخيل : تمثل التاريخ المجيد ، وتخيل المستقبل العتيد .

أمنية أحب أن أعرضها وأنا أنهى هذه الكلمات .. تلك أن يكون فى الوسع ترجمة الكتاب بعد شىء مما تقتضيه الترجمة إلى اللغات الأجنبية من صقل بعض المواقف ، ثم إذاعة الكتاب فى أطراف الأرض .. أليس الكتاب تعبيراً عنا ؟ .. أليس يحمل اسم « أمتنا العربية » ؟ ..

## كتب جديدة

### ١ — « سندباد مصرى »

جولات فى رحاب التاريخ

للدكتور : حسين فوزى

يؤكد مؤلف هذا الكتاب فى مقدمته ، وفى أكثر من فصل من فصوله أن كتابه ليس تاريخاً ، وإن كانت مادته التاريخ ، ويقول فى المقدمة أيضاً : « لست مؤرخاً ، لا بالفكر ولا بالمهنة ، وإن كنت غير مجرد تماماً من الإحساس بالتاريخ . اعتمدت فى كتابته على الخلجات الروحية التى أشرت إليها ، وعلى ما طالعت من كتب الأولين والآخرين فى تاريخ بلادى ، وعلى القليل الذى عشته من ذلك التاريخ بلحمى ودمى .

« كتبته فى بحبوحة الأدب والفن : حرية فى الفكر ، وتحرر فى الأسلوب ، وتصرف فى نقل النصوص المصرية القديمة التى الزم العلماء فى ترجمتها التزامات لم أر أن أقيد نفسى بها ، بعد أن لمست المفارقات فى ترجمة النص الواحد ، ما دمت محتفظاً بالروح والمعنى اللذين تبينتهما خلال اختلاف المترجمين .

« وفى صفحات غير قليلة ، استعرت نصوص المؤرخين المصريين فى القرون الوسطى ، وفى القرنين الماضيين ، وبخاصة نصوص ابن إياس فيما يتصل بالغزو العثمانى ، ونصوص الجبرتى فيما يتعلق بالمماليك ، والفرنسيين ، ومحمد على ، منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى أوائل التاسع عشر . ولم تخرج بعض الفصول الأولى من الكتاب عن مجرد ترتيب الوقائع ترتيباً دراميًّا ، مع إحداث تعديلات طفيفة جداً فى نصوص تلك الحوليات العظيمة » .

وقد قسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة أقسام : القسم الأول — « الظلام » — وتحدث فيه عن الغزو العثمانى والحملة الفرنسية وحكم محمد على وأبنائه . والقسم الثانى — « الخيط الأبيض والخيط الأسود » — تعرض فيه بشىء من التفصيل لتاريخ مصر المسيحية وانتقالها من الوثنية الفرعونية إلى المسيحية ، ثم إلى الإسلام بعد ذلك .

أما القسم الثالث « الضياء » فقد عرض فيه لجوانب عديدة من أمجاد مصر الفرعونيـــة ، وانتصاراتها الفنية والحضارية على اختلاف العصور والأسرات .

والكتاب ليس تسجيلا للتاريخ المصرى الطويل ، أو محاولة لتلخيصه ، وإنما هو وقفات مختارة عبر هذا التاريخ الذى يمتد أكثر من خمسة آلاف سنة ، يحاول المؤلف من خلالها أن يكشف عن روح الشعب المصرى ويتفهم خصائصه الخالدة على الزمن ، يبحث عن هذه الروح فى الفنون المصرية وفى الثورات ، وفى العادات والتقاليد ، وفى أهم الأحداث والمحن والتطورات التى عاصرها هذا الشعب الأصيل ، وظل محتفظاً مع ذلك بخصائصه الثابتة ، وصناعته الخالدة .. صناعة الحضارة . . .

وقارىء الكتاب يخرج بعد قراءته وقد ازداد وعياً بتاريخ بلاده ، وارتبطت فى ذهنه حلقاته المتباعدة المنفصلة ، وعمق فهمه لشخصية شعبه .

وقد وضع المؤلف فى نهاية الكتاب مجملا لتاريخ مصر منذ سنة ٣٢٠٠ ق . م حتى عام ١٩٥٦ استعرض فيه أسماء الحكام ، ولخص أهم الأحداث التى عرضت للبلاد فى هذه الحقبة الطويلة ، لكى يعطى القارئ فكرة مجملة عن تاريخ بلاده تساعده فى تتبع المواقف التى اختارها فى فصول الكتاب ، ويمكنه الرجوع إليها كلما وجد حاجة إلى ذلك .

( دار المعارف — ٤٠٠ ص )

## ٢ — متنوعات

للدكتور : محمد كامل حسين

هذا هو الجزء الثانى من مقالات طبيب العظام المعروف وعضو مجمع اللغة العربية الدكتور محمد كامل حسين ، وهو نفسه مؤلف كتاب « وحدة المعرفة » ، ورواية « قرية ظالمة » التى استحق من أجلها جائزة الدولة عام ١٩٥٧ .

والكتاب يضم أربعة عشر بحثاً فى اللغة ، وأربعة فى الأدب ، وثلاثة فى العلم ، ومثلها فى معانى القرآن وتفسيره ، كما يضم خطبتين الأولى: عن الحياة الفكرية فى مصر الحديثة ألقاها المؤلف فى المجمع اللغوى ، والثانية: عن الصلة بين الأديب والقارئ والناقد، ألقاها فى عيد العلم بمناسبة فوزه بجائزة الدولة .

ويقول المؤلف فى مقدمة كتابه :

« كتبت هذه المقالات فى مناسبات مختلفة مدى عدة أعوام . لا يجمع بينها غرض بعينه ولا خطة مرسومة . على أنى حين أعدت قراءتها خيل إلى أنها تصدر كلها عن عقيدة اقتنعت بها قديماً ولم يغير الزمن من تعلقى بها .

« ذلك أن الحياة الفكرية عندنا ترزح تحت أكوام مثقلة من الشجر الجاف والورق الذابل والحطب اليابس ، وكان ذلك كله قديماً ثماراً ناضجة وأوراقاً يانعة وأغصاناً تنبض بالحياة . ثم أصابها الجدب فأصبحت هشيماً متراكماً » .

ثم يفصل الكاتب العالم رأيه فى الوسيلة التى يراها ناجعة فى إحياء حياتنا الفكرية ، وتتلخص فى إنبات التراث القديم إنباتاً جديداً « ولا يكون ذلك إلا بالخلاص من هذه الآثار اليابسة الميتة ثم تحرث الأرض وتروى وتزرع فيها بذور الثمار القديمة وأخرى جديدة ، فيخرج لنا منها جنة من الفكر الحى مورقة يانعة مثمرة . وسبيل المحافظة على القديم أن ننبته من جديد لا أن نحيى ما مات منه . على أن يشمل ذلك كل نواحى التفكير فنتناول الثقافة كلها والأدب والعلوم واللغة ، بل التفسير والحديث . كل ذلك فى حاجة إلى إنبات جديد » .

وما المقالات التى يضمها الكتاب إلا محاولة من المؤلف لتطبيق نظريته فى إنبات التراث القديم ، وهى تنم عن أصالة فى التفكير واطلاع عميق فى الموضوعات الأدبية والعلمية التى يعالجها .

( مطبعة مصر — ٢٣٦ ص )

## ٣ — نماذج بشرية

للدكتور : محمد مندور

« نماذج بشرية » من أوائل الكتب التى ألفها الناقد الكبير الدكتور محمد مندور إذ صدرت طبعته الأولى عام ١٩٤٣ ، وها هى طبعته الثالثة تصدر عام ١٩٦١ بعد أن نفدت طبعتاه الأولى والثانية ، ليتعرف هذا الجيل إلى عمل هام من أوائل أعمال الناقد الكبير ، وهو لا يزال فى فورة الحماسة الأولى عقب عودته من بعثته إلى أوروبا مليئاً بالأفكار الجديدة ، والاتجاهات الإنسانية والاجتماعية التى آتت ثمارها بعد ذلك فى مؤلفاته العديدة .

ولقد كان لهذا الكتاب مع بقية كتب الدكتور مندور الأولى مثل « فى الميزان الجديد » ، « النقد المنهجى عند العرب » ، و « دفاع عن الأدب » والأخير ترجمه عن الأديب الفرنسى الكبير چورچ ديهاميل ، كان لهذه الكتب أثرها الفعال فى تنمية جيل من الأدباء والنقاد تأثروا بأفكارها ومناهجها .

وكتاب « نماذج بشرية » الذى نقدمه اليوم يمثل جانباً هاماً من هذه المناهج ، فقـد قام على تمثل الأعمال الأدبية الكبيرة تمثلا إنسانياً عميقاً ، يتركز حول إحدى الشخصيات الرئيسية فى العمل الأدبى ، ويسبر أغوارها النفسية ، ويربط بين سلوكها وبين

الظروف السياسية والاجتماعية المحيطة بها ؛ ليخرج علينا فى النهاية بلوحة مكتملة العناصر لهذه الشخصية ، فيها من الخلق والتفسير بقدر ما فيها من استيعاب العمل الأدبى والنفاذ إلى أبعاده ومراميه .

ومن أهم النماذج الإنسانية الخالدة التى يقدمها الدكتور مندور فى هذا الكتاب « دون كيشوت » ، « فاوست » ، « هاملت » ، « أوليس » ، « الملك لير » « روبنصن كروزو » ، « جوليان سوريل » — بطل رواية « الأحمر والأسود » للكاتب الفرنسى « ستندال » — و « إبراهيم الكاتب » لمؤلفنا المصرى إبراهيم عبد القادر المازنى .

إنها دراسات أدبية إنسانية لا تخلو من المتعة الفنية بالإضافة إلى التفسيرات الهامة التى يقدمها المؤلف الناقد للأعمال الأدبية الكبيرة التى تعرض لها .

( دار المعرفة — ٣٥١ ص )

## ٤ — القاموس السياسى والدبلوماسى

للدكتور : شوقى السكرى ، أحمد مختار الجمال ، محمد الخطيب عباس

تعانى المكتبة العربية نقصاً واضحاً فى القواميس المتخصصة ، لذلك فإن هذا القاموس السياسى ، والدبلوماسى الذى اشترك فى وضعه أستاذ جامعى هو الدكتور شوقى السكرى ، واثنان من خيرة الشبان العاملين فى ميدان الترجمة السياسية . وهما الأستاذان أحمد مختار الجمال ، محمد الخطيب عباس ، يعتبر هذا القاموس إضافة خصبة للمكتبة العربية ، تستحق كل ثناء وتقدير .

والقاموس مرتب ترتيباً أبجدياً حسب ألف باء اللغة الإنجليزية ، وقد روعى فى اختيار الكلمات ورودها فى سياق دبلوماسى وسياسى ، وبذل واضعو القاموس جهداً واضحاً فى حصر المعانى التى ترد فيها الكلمة أو الاصطلاح السياسى فى الاستعمالات الإنجليزية ، والأمريكية ، كما استفادوا من المعاجم والمراجع الأجنبية والعربية ، وبصفة خاصة مؤلف السيد الوزير المفوض الدكتور مأمون الحموى عن المصطلحات الدبلوماسية ، واستغرق وضع القاموس خمس سنوات كاملة ، ويقول واضعوه فى مقدمتهم :

« إن القاموس الحالى ليس مجرد قاموس عادى ولكنه دليل واف ومرشد أمين لكل ما له صلة بالسياسة والدبلوماسية ، ولا غنى عنه للباحث أو الدارس أو المترجم أو المذيع أو السياسى أو الدبلوماسى أو من يدعى لمؤتمر دولى من أى نوع » .

حبذا لو أضيفت للمكتبة العربية قواميس أخرى متخصصة فى مصطلحات علم النفس وعلم الاجتماع وبقية العلوم الأخرى .

( المطبعة العالمية — ٣٩٢ ص )

## ٥ — « بدائع الزهور فى وقائع الدهور »

ظهر أخيراً كتابان فى تاريخ مصر ، تقوم على نشرهما هيئتان من الهيئات العلمية الألمانية ، وهما :

الجزء الخامس من كتاب « بدائع الزهور فى وقائع الدهور » لمحمد بن أحمد بن إياس الحنفى ، الذى يقوم بتحقيق الطبعة الثانية منه الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وتنشره جمعية المستشرقين الألمانية . وكنا قد أشرنا فى عدد مارس سنة ١٩٦٠ من « المجلة » إلى ظهور الجزء الرابع منه ، وهو يشمل تاريخ الفترة من سنة ٩٠٦ إلى سنة ٩٢١ هـ ( ١٥٠١ — ١٥١٦ م ) ( وهى التى تسبق الفتح العثمانى لمصر . أما الجزء الخامس الذى ظهر أخيراً ، فإنه يشمل الفترة من سنة ٩٢٢ إلى سنة ٩٢٨ هـ ( ١٥١٦ —

١٥٢٢ م ( وهى فترة حاسمة من التاريخ تتضمن أخبار الفتح العثمانى لسوريا ومصر ، وما تبع ذلك من تعديل وتغيير فى شئون الإدارة والقضاء والسكة والموازين والمقاييس والعادات والتقاليد والزى وغير ذلك .

ولهذ الجزء ميزة خاصة هى أن مؤلف الكتاب قد عاش طوال هذه المدة فى القاهرة ، وعاصر الأحداث التى يروى أخبارها كما شاهدها بنفسه .

وينوى الدكتور محمد مصطفى بعد نشر هذا الجزء أن يعود إلى الأجزاء الثلاثة الأولى من أجزاء هذا الكتاب فيعيد نشرها ، إذ كان قد بدأ بنشر الجزء الرابع نظراً إلى أن متن تاريخ الفترة التى يتضمنها ينقص تماماً فى طبعة بولاق ، حيث لم يرد فيها ذكر أى شيء عن هذه الفترة الهامة من تاريخ مصر .

وقد أسهمت وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، ووزارة التربية والتعليم بالإقليم الجنوبى من الجمهورية العربية المتحدة فى إخراج هذا الكتاب مع الجمعية المصرية للدراسات التاريخية بالقاهرة ، والهيئات العلمية الأخرى فى شتى الأقطار التى قبلت معاونة جمعية المستشرقين الألمانية على نشره .

## ٦ — « الدرة المضية فى أخبار الدولة الفاطمية »

أما الكتاب الآخر فهو الجزء السادس من كتاب « كنز الدرر وجامع الغرر » وهو القسم الذى سماه مؤلفه باسم « الدرة المضيّة فى أخبار الدولة الفاطمية » .

وقد سبق لنا أن نوهنا فى عدد أبريل سنة ١٩٦٠ من « المجلة » إلى ظهور الجزء التاسع منه ، وعنوانه « الدر الفاخر فى سيرة الملك الناصر » . وهذا الجزء كان قد حققه الدكتور هانس روبرت رويمر أحد أساتذة جامعة ماينز الألمانية ، والذى تولى فترة من الزمن رياسة قسم الدراسات الإسلامية فى معهد الآثار الألمانية بالقاهرة . وهذا المعهد هو الذى يقوم بنشر هذا الكتاب .

والجزء السادس الذى ظهر أخيراً من هذا الكتاب قام بتحقيقه الدكتور صلاح الدين المنجّد مدير معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية .

فأما المؤلف فهو أبو بكر بن عبدالله بن أيبك الدوادارى صاحب صَرْخَد ، وهى يُلَيْبِدة فى حوران فى الإقليم السورى ، ومن علماء القرن الثامن الهجرى . وقد ألّف كتابه للسلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون وقد نشأ المؤلف ورُبى بحارة الباطلية بالقاهرة ، ثم انتقل مع أبيه إلى دمشق .

وهذا الجزء يختص بذكر الخلفاء الفاطميين بمصر ، والدول المنقطعة والمتصلة التى قامت أثناء دولتهم . وقد بدأ بحوادث سنة ٣٥٩ هـ ودخول جوهر القائد إلى مصر ، وتابع ذكر الحوادث إلى سنة ٥٥٤ هـ . وتكلم على الدعوة الفاطمية بالتفصيل ، وعلى القرامطة والأغالبة وبنى حمدان والسلاجقة وملوك البويهيين والسامانيين والصليحيين باليمن .

وقد رجع المؤلف إلى كثير من المصادر ؛ بعضها عرفناه حين طُبع ، كما عرفنا المخطوط منها . أما المفقود من هذه المصادر فهو ذو شأن كبير ، وما نجده من بعض نصوصها فى مصادر أخرى قليل . ومن بين هذه المصادر المفقودة التى نقل منها الدوادارى فى هذا الجزء كتاب « أخبار الشام » للسميساطى المتوفى سنة ٣٥٤ هـ فقد سرد منه حوادث دمشق فى زمن الفاطميين ، ولم يكن معروفاً من الكتب التى تتعلق بهذه الفترة فى تاريخ دمشق إلا تاريخ القلانسى ، وما نقله الدوادارى من كتاب السميساطى يؤكد أو يعدّل الأخبار التى رواها القلانسى . وبهذا يعد هذا الجزء من كتاب الدوادارى من مصادر تأريخ دمشق أيضاً .




## للأستاذ محمد صدقي الجباخنجي

المتتبع لمعارض الفنون التشكيليّة فى الشهور الأخيرة يذكر أنه أقيمت فى القاهرة عشرة معـارض ، كان أولها المعرض الثالث الذى نظمته المراقبة العامة للعلوم ورعاية الشباب بالأزهر لطلاب المعاهد الدينية ، واشترك فيه ١١٧ طالباً من عشرين معهداً قدموا ١٧٠ لوحة بالألوان المائية .

ويقول فضيلة الأسـتاذ الأكبر الشيخ محمود شلتوت شيخ الجامع الأزهر : « إن بين الفن الهادف إلى الفضيلة وبين الدين علاقة قوية ورباطاً وثيقاً ، وإننا نحب الفن الذى يضم الروح القوى وينطوى على المضمون المقدر لدفائن العواطف المهذبة وسبحات الأخيلة الفاضلة . . وما أحوجنا إلى الفن العالى لا إلى الفن الرخيص ، الفن العالى الذى يجعل من الفرد والمجتمع قوة نفسية ومعنوية يتوفر لها الحظ من الرضا والاطمئنان فيكون ذلك بعثاً للأمة ودفعاً لها على الجد والنضال والكد والكفاح . . »

بهذا القول جدَّد الأزهر موقفه بالنسبة إلى الفنون الجميلة ، على أن تكون فنوناً هادفة دافعة إلى الخير والفضيلة . ولقد كانت أكثر المواضيع مستوحاة من البيئة الدينية مثل لوحة « الخطبة » و « الصلاة » و « المودة » و « الحج » و « المولد » و « العيد » ، وبعضها لمناظر الحياة فى الريف ، والبعض الآخر يُمثل الأحداث الوطنية مثل لوحة « الجهاد » و « النصر للجزائر » و « استعراض الجيش » وتظهر فى جميع الرسوم براءة التعبير ، والرغبة فى تحويل التأملات الروحية والمشاهد الدينيـة والانفعالات القومية إلى خطوط وألوان ، بشعور صادق صادر عن بساطة الطبيعة الإنسانية فى فهم الحقائق فى غير تعقيد أو افتعال .

وفى هذا المعرض اشترك لأول مرة أساتذة الخط العربى بخمس عشرة لوحة خطيّة وهم : الأساتذة أحمد حلمى محمود المدرس بمعهد سمنود وحسين الجمل المدرس بمعهد القاهرة وعبد الرحمن الخولى المدرس بمعهد المحلة الكبرى وعلى شمروخ المدرس بمعهد بنها ومحمد إبراهيم البيبانى المدرس بمعهد سمنود ومحمد فؤاد المدرس بمعهد كفر الشيخ ومحفوظ الجمل المدرس بمعهد طنطا ومصطفى عمر المدرس بمعهد البعوث الإسلامية .

● وفى ٢٦ أبريل احتفل قسم الخدمة العامة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة بافتتاح المعرض الثانى لقسم الخزف الذى أنشئ فى سنة ١٩٥٦ تحت إشراف الفنانة « روبرتا چاكوبى » . ويحوى المعرض إنتاجاً ضخماً من عمل ٢٦ من هواة هذا الفن الذى يجمع بين الجمال والمنفعة ، كما يجمع أيضاً بين الإحساس بالألوان والشكل معاً ، سواء فى تمثال أو آنية .

والفارسة الأولى فى هذا المعرض هى السيدة « روز حسنين كلوب » التى درست أصول فن الخزف فى لوكسمبورج وقضت خمس سنوات فى تدريبها مع الفنانة « روبرتا » . وتمتاز أعمالها بجمال الإخراج وبإحساس فنى مهذب ، وأسلوب إن لم يكن مبتكراً إلا أنه قد بلغ

غاية الجدة والإتقان والذوق السليم فى تصميم الأشكال، وتركيب طلاءاتها بدراية علمية ، واستخلاص القيم الجمالية ، وتجسيم الفراغات الناشئة عن حسن توزيع الكتل المغلقة التى يتألف منها الحيز الكبير الذى يشغله التمثال . أما جمال تنسيق المعروضات فهو دليل فنى ملموس يؤكد سلامة الذوق .

والفارسة الثانية هى حرم الناقد الكبير الأديب يحيى حقى ، وتستعمل — فى حرص شديد — أرق وأنقى الخامات المستوردة ، لتكسب مبتكراتها التى تهتم بصقلها ، بريقاً يتلألأ بالأضواء المنعكسة على سطحها الناعم الملمس . وهى لا تعتمد على الدولاب المتحرك فى تكوين الأشكال المتنوعة ، بل هى تتابع بأصابعها خط السير الطبيعى للشكل بكل جزئياته، بحرية تساعدها على تعميق شعورها بجمال الشكل كما تراه يخرج إلى الحياة وهى تقف أمامه بدون وسيط ... وأعنى بالوسيط هنا ، تلك الآلة ذات القرص الدائر حول نفسه ليساعد على تشكيل الطمى . وبنفس هذه الحرية تعرض مجموعة من التماثيل الصغيرة Bibelots من الخزف بلونه الطبيعى ، ولقد ساعدتها تلك الحرية على التعبير الكاريكاتيرى المشبع بروح الدعابة والفكاهة السمحة التى تترك فى النفس ذبذبات من الشعور بالمتعة لايمحى أثرها بسهولة.

أما الفنانة « روبرتا چاكوبى » فتنفرد بين العارضين بالبحث فى تطوير أشكال الأوانى الشعبية واستخدام خامات من رمال وطمى وألوان من التربة المصرية استحضرتها من الفيوم والمنيا ووادى النطرون وسينا .

● وفى المركز الألمانى الثقافى ، قدم مجلس الفنون فى ألمانيا الاتحادية معرض الفنان « جريسهابر » فى فن الحفر فى قوالب خشبية لطباعة رسومه على الورق . واستمر المعرض حتى ٩ مايو.

ويرتبط فن « جريسهابر » بسيرة حياته ارتباطاً وثيقاً ، وتدلنا رسومه الكبيرة الحجم على غير ما ألفنا رؤيته، إنه يتعامل مع الخشب بكل قواه التى تنساب وتتضاعف بالحركة والعصبية لتحدد مصيره الفنى فى هذا الفن الذى لايعتبر مجرد سرد بالرسم ، بل هو تعبير مجسم وقيمة ذاتية مليئة بالابتكار للواقع المحدود .

و« جريسهابر » من مواليد سنة ١٩٠٩ فى « روت» بجنوب ألمانيا ، بدأ حياته عاملا فى إحدى المطابع لجمع الحروف قبل أن تتفتح مواهبه لدراسة

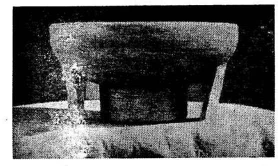


الصلاة — للطالب محمود كفراوى بمعهد القاهرة الدينى



رقصة بدوية — للفنان جريسهابر

الحفر وطبــاعة الكتب بمدرسة الفنون التطبيقية فى « شتوتجارت » . ولما أتم دراسته العليا رحل إلى لندن ليعمق دراساته الفنية، ثم طاف بمصر وبلاد النوبة والبلاد العربية واليونان . وفى هذا الوقت ظهرت أعماله الأولى فى طباعة الحفر فى الخشب ، وعندما عاد إلى ألمانيا سنة ١٩٣٣ اضطر إلى كسب قوته اليومى كبائع للصحف ليكافح بمطبوعاته من أجل الحرية وكرامة الإنسان بعد أن رفض التعاون مع حكام ذلك الوقت . وفى أثناء الحرب أمضى فترة فى الأسر ، ثم رضى أن يشترى حريته بالعمل فى منجم « بوريناج » ببلجيكا ، حيث أمضى عامين يعمل تحت الأرض . وبعد انتهاء الحرب عاد إلى وطنه ليعيد البناء بعد رفع أنقاض الخرائب التى كانت تسد الأفق وتحجب كل شعاع من الأمل ، إلى أن عين مدرساً فى مدرسة



آنية خزفية للفنانة روبرتا جاكوبى

للفنون تكونت على أساس من الحرية لمقاومة المحنة القائمة ، وفيها أثبت للمرة الأولى مواهبه التربوية ، فلم يكن يتدخل فى نمو الطالب الفنى بل كان يتركه لتجاربه الشخصية مع تزويده بالنظريات الفنية المجردة والحرص على إرشاده للتعبير عن نفسه بالكيفية التى تلائمه ، باعتبار أن الحياة هى دائماً القوة الدافعة إلى التشكيل .

ورسوم « جريسهابر » لها دائماً صفة الحاضر المتجدد ، ومهما كانت الفكرة التى يعالجهـا فإنه يكسبها هذا التأثير الخاص الذى لايفقد أصوله فى انتقاله من الخاطر إلى العمل الفنى الذى يفصح عن الرؤيا بشكل قد يبدو لأول وهلة أنه لا يطابق المظهر العرضى ، ولكنه فى الواقع يرتقى فى الترجمة الفنية فيصبح تقريراً مطلقاً يتسامى على العرض الظاهر .

● وفى صالة « الفن للجميع » قدمت الفنانة « عفت ناجى » ٢٢ لوحة زيتية ومجموعة من الخزف فى معرض استمر من ٢٩ أبريل إلى ٧ مايو ، وهى من فنانات الإقليم المصرى القلائل اللاتى تفوقن فى فن التصوير بدافع الهواية . وساعدها على تنمية مواهبها شقيقها المرحوم الفنان محمد ناجى . وتميل بطبيعتها إلى الفن التعبيرى ، وهو الاتجاه الذى يعتمد فيه



الفارس وقرينه للفنانة عفت ناجى

الفنان على شخصيته وأسلوبه والإسراف فى التحليل والبحث الذهنى فى النوازع النفسية التى يمكن أن يجد الفنان فيها رموزاً يعبر بها عن انفعالاته التى تتولد أثناء العمل . وساعدها هذا الاتجاه على أن تستشعر دوافع الإلهام فى تكوين الرسوم وتنسيق الزخارف فى الصناعات الشعبيـــة ومخطوطات الكتب السحرية وجداول حساب النجوم والأحجبة والتعاويذ والرسوم الهندسية للأبراج السماوية ونقوش المعابد الفرعونية والزخارف الشعبية ، فاتخذت من الخطوط المستقيمة والمربعات والمستطيلات والدوائر والمثلثات ، وهى جميعاً عناصر أولية أمكن للفنان الروسى «كازيمير ماليفتش» أن يحولها إلى عرض هنـــدسى تجريدى سمّوه «سوبريماتيزم» فى حين نرى هذه العناصر فى رسوم الفنانة «عفت» مستمدة من واقع تراثنا الشعبى ومتطورة تطوراً يؤكد العلاقات التى تكشف عن النشأة الأولى لهذه الرموز ، ولقد حاولت الفنانة عفت أن تلقى تأثير مدلولها السحرى على النفوس لتوضح مدلولها الجمالى فى لوحات قائمة بذاتها لكل برج من الأبراج ، فنرى برج العقرب وبرج الميزان والثور والحوت . . فى أشكال تربطها علاقات ومعادلات زخرفية مبتكرة .

وفى لوحات أخرى نجد الرموز تلعب دورها على لوحة «خسوف القمر فى الأسطورة الشعبية» و «مركب الشمس» و «الليل يلتهم ساعات النهار» و «أعداء الشمس يلقون حتفهم» . . وفى لوحة «الفارس يتمثل غريمه فى ظله» — كأنه أبوزيد الهلالى أو القديس چورج — يحارب قوى الشر فيه .

وبين طرافة المواضيع واستعمال الخامات الجديدة من الألوان التى تلائم سذاجتها ، نرى حلولا مستحدثة لسطوح اللوحات — التى لم تعد منبسطة كما تعودناها — فمنها السطح المرتفع أو الهابط ، ومنها السطح المقسّم إلى أضلاع هندسية غير منتظمة ، لتعزيز حركة الأجسام



العودة للفنان حامد عويس
(من مقتنيات البنك الأهلى)

بما يناسب الموضوع المجرد ، فى تراكيب يصل فيها التعبير إلى مرتبة البلاغة فى تأليف أجزاء كل لوحة .

● ونظمت جمعية «أتيليه القاهرة» معرضاً لمقتنيات اتحاد البنوك التجارية .

والفن هو المرآة الصادقة لحياة الشعوب وأول دليل على وجودها ، وعندما يصبح عنصراً من عناصر شخصية المواطن تتضاعف الجهود فى دعم حضارة الشعوب .

والفنون التشكيلية بطبيعتها فنون منظورة ، ولها من إمكانياتها المطلقة ما يبعث فى النفوس الإيمان بالمقومات الحضارية .

ولقد كان اتحاد البنوك التجارية أول من استجاب لرسالة الفن ، فخصص مبلغ ثلاثة آلاف جنيه لاقتناء

٤٣ لوحة من عمل ٣٤ مصوراً من فنانى الجمهورية العربية المتحدة ، وتولت جمعية أتيليه القاهرة تنفيذ هذه الرغبة كبداية تبشر بازدهار الفن مستقبلا فى كافة دور المؤسسات الاقتصادية التى يتكون منها المجموع العصبى لحضارتنا الحديثة ، وفى غرف الفنادق السياحية ، والمستشفيات العامة والخاصة ، وسفاراتنا فى الخارج ، وفى المكتبات العامة ومكتبات المدارس ، والأندية الثقافية والرياضية مجالات واسعة لنشر الفنون الجميلة التى من شأنها تعزيز قوميتنا والارتقاء بمعنويات الشعب فى كل القطاعات النابضة بالحياة .. وهل هنـــاك دعاية أجدى من أن يرى السياح الأجانب لوحات الفنانين العرب فى غرف نومهم بفندق هيلتون وسيميراميس وشبرد والكونتننتال ؟ ومن منا ينكر أن المنظر الجميل يدخل على نفس المريض السعادة والأمل فى الحياة ، وأنه من أنجع وسائل العلاج فى كثير من الأمراض ؟

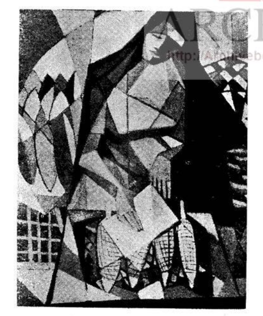
لقد أدرك القائمون على اتحاد البنوك التجارية أن الفنون التشكيلية طاقة لها أهميتها فى عالم المال ، وأن المال وحده لا شئ إذا لم توجد معه الحياة ، وأن الفن هو أجمل مظاهر هذه الحياة .

وأعود فأذكر قول الرئيس جمال عبد الناصر يوم وقف فى عيد العلم ليكرم العاملين فى ميادين الفنون والآداب ، معلناً أن الفن ضرورة من ألزم الضرورات فى قلوب الناس

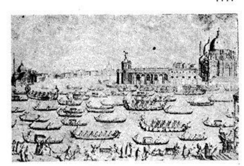
● وفى متحف الفن الحديث افتتح الدكتور أنور شكرى وكيل وزارة الثقافة معرض المثال كمال خليفة ، واستمر من ٢٩ أبريل إلى ٧ مايو .

وحوى المعرض ٢٢ تمثالا لأشكال مختلفة و ٧٦ رسماً بالحبر لأجسام عارية ، وباقات من الزهور هدية تقدير من أصدقاء الفنان الذى لم يشهد حفل افتتاح معرضه الثـــالث لمرض ألزمه الفـــراش بإحدى المستشفيات لإتمام العلاج .

وكمال خليفة لا يحمل مؤهلا دراسياً فى الفن ، وإنما يحمل شحنة فنية قوية ومتفجرة ، تتمثل فيها معانى التطور الجبرى المتنكر للتقاليد والتعاليم المتبعة . وهو يعيش مع تجاربه الفنية المتعددة الجوانب ، متابعاً عجلة التطور فى مفهوم الأشكال على أساس الرؤية العقلية للتفاعل الوجدانى بين أحداث حاضره وذكريات ماضيه وآماله وأمانيه . . . وهو يرى التمثال كرسم يحدد سطحه الخط الخارجى الذى يحرص عليه ويضحى من أجله بالبعد الثالث ، أى السُّمك الذى يحفظ للجسم كيانه . ويلعب هذا الخط الخارجى دوره فى تأكيد حركة الأجسام سواء فى الإنسان أو الحيوان ، والتعبيرات النفسية على قسمات الوجوه . ويعتمد كمال خليفة فى مبتكراته على إحساسه المرهف ، الذى يضيق ذرعاً بقواعد الصناعة فى فنه ، خشية أن تفقده الانطلاقات المتحررة التى من شأنها أن تفسح لخواطره



بائعة الذرة للفنان ممدوح قشلان



من معرض المطبوعات الفنية الإيطالية

مجالا واسعاً يتحكم فيه عقله وذوقه باعتبار أن الحقيقة الشكلية هي مقياس الحقيقة .

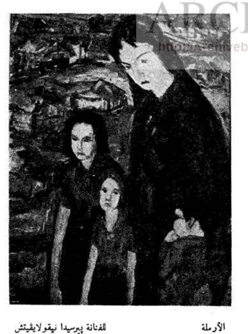
● وفى متحف الفن الحديث قدم الفنان ممدوح قشلان العضو الفنى المنتدب من الإقليم الشمالى بوزارة التربية والتعليم المركزية ستة رسوم محفورة فى الزنك و ٢٨ لوحة زيتية بعضها مستوحى من الحياة فى قطاع غزة ، وبعضها يمثل مناظر فى الإقليم السورى ، والبعض الآخر انطباعات من الحياة العامة فى الإقليم المصرى .

وأسلوب الفنان ممدوح قشلان لم يتغير ، ولا يتقيد بموضوع أو منظر أو وجه معين ، فكل شىء يصلح لكى يخوض به تجربته الفنية الهندسية التركيب ، وهو يلجأ فيها إلى تقسيم سطح اللوحة إلى أجزاء هندسية غير منتظمة ، لا لمجرد التقسيم ، بل لإيجاد سمات حسية جديدة فى ذاتها ؛ لتزيد إدراكنا العريض لمفهوم الأشكال ، ولا لمجرد تقرير أحداث الحياة ولا للتنكر لها ، بل لتدعيم التعاون بين ما يتراءى لعين الفنان من صور ، وبين المعانى والتعابير التى ألفناها .

ومثل هذه التأثيرات الهندسية ، التى تبدو فيها مجموعة الألوان الدافئة المتباينة فى مناطق الظل والنور كأنها قطع من الموزايكو ، أو الألوان الشفافة العاكسة للأضواء كأنها البللور البراق ، تحتاج عادة إلى عناية خاصة وفهماً دقيقاً لطبيعة تكوين الأجزاء التى يتكون منها مجموع الشكل ، وهو ما نراه على لوحات الفنان ممدوح متوفراً بإحساس مهذب مثير للإعجاب .

● وفى متحف الفن الحديث نظم المعهد الإيطالى للثقافة فى القاهرة معرضاً للمطبوعات الفنية واستمر المعرض من يوم ٢٠ إلى ٢٦ مايو ، ويحوى نماذج من مطبوعات معهد الحفر الزنكغرافى الحكومى بروما ، منها ٧١ لوحة مطبوعة بالألوان ، نقلا عن أشهر وأبدع اللوحات الفنية الموجودة بمتاحف روما وفلورانسا والبندقية وباريس ، ونشرات عن الفن والآثار القديمة ومستنسخات للمخطوطات القيمة والكتب الكلاسية باللغتين اللاتينية واليونانية ، وصور الأوانى الأثرية الموجودة بمتاحف إيطاليا .

● وفى متحف الفن الحديث مرة أخرى ينظم الفنان اليوغوسلافى « سفيتيسلاف فوكوفيتش » وزوجته الفنانة



الأرملة — للفنانة پيرسيدا نيقولايفيتش



السوق فى بلجراد — للفنان ڤوكوڤيتش

« پرسيدا نيقولايڤيتش » معرضاً للوحاتهما الزيتية فى أول يونيو سنة ١٩٦١ .

والفنان « ڤوكوڤيتش » من مواليد « فرشاك » سنة ١٩٠١ ، درس فن التصوير فى أكاديمية الفنون فى براغ ( ١٩٢٧ ) وهو عضو فى اتحاد الفنانين اليوغوسلافيين منذ سنة ١٩٢٨ واختير عضواً فى اتحاد الفنانين فى تشيكوسلوڤاكيا سنة ١٩٢٩ ، وعضوشرف باتحـاد « لوليير » للفنانين البلچيكيين فى بروكسل سنة ١٩٣٧ . وفى السنة نفسها اختير عضواً بالأكاديمية الملكية للفنون الجميلة فى انڤرس .

وفنه من النوع الانطباعى الذى تجرى فيه فرشاة ألوانه بعصبية وحماسة لتسجل انفعالاته الثائرة بمشاهد الطبيعة فى الحقول والأسواق وعلى شواطئ البحار ، وعلى العكس نراه فى تصوير الصور الشخصية ، يميل إلى التسجيل الأكاديمى بالأسلوب الواقعى الهادئ الذى يرضى السواد الأعظم من الناس على حد تعبيره .

واشترك فى المعرض الدولى للفنون فى لوس انجلوس (١٩٣٢) وغنت ببلچيكا (١٩٣٧) ومعرض الأكاديمية الملكية بلندن ، ومعرض المصورين الإنجليز فى ليفرپول وجلاسكو ، وفى براغ وبرنو وزلين بتشيكوسلوفاكيا .

ونظم معارضه الخاصـة فى براغ ( ١٩٣٣ )





العائلة ( موزايكو ) — للفنان فتحى الألفى

وبلجراد ( ١٩٣٤ ) وبلزين ( ١٩٣٦ ) وبروكسل ( ١٩٣٧ ) ولندن ( ١٩٣٨ ) وبلجراد ( ١٩٤١ ) والخرطوم ( ١٩٦١ ) . ولوحاته منتشرة فى الكثير من متاحف العالم .

أما زوجته فبعد أن أتمت دراستها فى أكاديمية الفنون ببلجراد ، قامت بعدة رحلات إلى برن وزيوريخ ولوزيرن فى سويسرا ، وميلانو وتورينو وجنوا وفلورانس وروما وبيزا ونابولى وفيرونا والبندقية وتريستا فى إيطاليا . وفى سنة ١٩٣٦ عينت مهندسة للمناظر فى أوبرا بلجراد ، ثم مصورة بمتحف العاصمة . وبعد الحرب العالمية الأخيرة التحقت بمؤسسة السينما « زفيزدا فيلم » كمصممة لمناظر الأفلام وتعمل اليوم فنانة متخصصة فى الصور الشخصية والمناظر الطبيعة بأسلوب تأثرى حديث، يلقى من النقاد اليوغوسلافيين تقديراً لمواهبها فى فهم ومعالجة الألوان والرسم بطريقة متحررة . واشتركت مع زوجها أخيراً فى معرض خاص لأعمالها فى الخرطوم .

● وفى صالة « كولتورا » نظمت جمعية خريجى كلية الفنون التطبيقية معرضها العاشر واستمر من ١٦ إلى ٢٢ مايو واشترك فيه ١٤ فناناً ، قدموا أكثر من ثمانين قطعة فنيـة من النحت فى الخشب والبرونز للفنانين : منصور فرج وحسن العجاتى وحلمى الأسمر وسمير ناشد ، والخزف للفنانين : سعيد الصدر ومحسن حمدى وحسن حشمت ، والمنسوجات للفنان كمال التونسى ، والفرسك وطباعة الأقمشة بطريقة «الباتيك» للفنانة نازك حمدى ، والزجاج المؤلف بالرصاص والموزايك للفنانين فتحى الألفى وعبد الوهاب غنيم ، و« اللاكر » للفنان عبد المنعم العلايلى والمعادن للفنان مصطفى الشامى

وفى مقدمة دليل المعرض تقول الجمعية بأنها تعنى بتنمية الطابع القومى واستغلال الخامات المحلية فى الإنتاج الفنى ، وتعترف بأن الطريق مازال شاقاً يتطلب منها صبراً وجلداً ومواصلة للجهاد .. فأى مشقة وأى صبر وأى جهاد تعنيه جمعية تعرض إنتاجها فى المعرض السنوى العاشر ؟ وما هو المقصود من كل هذا بالنسبة إلى فنانين كبار يمارسون فنونهم كأساتذة بكلية الفنون التطبيقية،ويعتبرون من المسئولين عن تطوير الفنون التطبيقية كفنانين متخصصين ؟

والمعرض فى جملته لا يدل إلا على الرغبة فى عدم التخلف عن المشاركة فى نشاط هذا الموسم ، وعرض بعض النماذج التى سبق مشاهدتها ، والتى لاتدل على القدرة الحقيقية التى يتميز فيها كل من هؤلاء الفنانين الذين نعول عليهم فعلا فى تطوير الفنون التطبيقية ، والبلوغ بها إلى المستوى اللائق فى الميدان العالمى لهذه الفنون .

ومثل هذه الفنون التى تجمع بين الجمال والمنفعة كان يجب أن تقـدم فى معرض شامل عام ، حتى تصبح قبلة الجماهير ليتعرفوا على أحدث الإنتاج فى الفن التطبيقى .

ومن أجمل الأمثلة المعروضة مجموعة الخزف التى قدمها سعيد الصدر والموزايكو والزجاج المعشق بالرصاص والجبس لفتحى الألفى . وجدير بالإشارة أن الألفى هو الذى قام بالإشراف على تنفيذ لوحة الموزايكو ( ٣ × ٣٠ متراً ) الموجودة بمدخل برج القاهرة السياحى ، وهى أكبر لوحة من نوعها موجودة فى الجمهورية العربية المتحدة ، وهى من تصميم الفنانين أسعد مظهر وأحمد عثمان عميدكلية الفنون بالإسكندرية .





تعتبر السينما فى المجتمعات الاشتراكية ، من أهم أجهزة الثقافة والترفيه فى آن واحد ، وإذا كانت وزارة الثقافة والإرشاد القومى تحرص على العمل بكل الوسائل للارتفاع بمستوى الإنتاج الفنى فى كافة فروعه ، فقد حظيت السينما بنصيب وافر من هذه الجهود التى تبذلها الوزارة ،عن طريق مؤسسة دعم السينما ، ومن أبرز هذه الجهود إنشاء معهد السينما ، وتوزيع الجوائز على الممتازين فى كل ميادين العمل السينمائى ، وقد بلغت قيمة الجوائز فى كل من العامين الماضيين ٤٠,٠٠٠ جنيه .

وفى يوم الاثنين ١٩ يونيو انعقد مجلس إدارة مؤسسة دعم السينما بوزارة الثقافة والإرشاد القومى ، وأقر النتيجة النهائية للمسابقة عن الموسم ٥٩ - ١٩٦٠ ، وقام الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافة بتوزيع الجوائز على الفائزين على النحو الآتى :

## الإنتاج

الجائزة الأولى ... ... ... فيلم جميلة الجزائرية

الجائزة الثانية ... ... ... فيلم بين الأطلال

الجائزة الثالثة ... ... ... ... فيلما { أنا حرة / وامرأة فى الطريق

## الإخراج

الجائزة الأولى ... ... ... ... ... يوسف شاهين

الجائزة الثانية ... ... ... ... ... عز الدين ذو الفقار

الجائزة الثالثة ... ... ... ... ... صلاح أبو سيف

## الدور الرئيسى للرجل

الجائزة الأولى ... ... ... ... أحمد مظهر

الجائزة الثانية ... ... ... ... رشدى أباظه

## الدور الرئيسى للمرأة

الجائزة الأولى ... ... ... ... ماجدة وفاتن حمامة

الجائزة الثالثة ... ... ... ... هدى سلطان

## التصوير

الجائزة الأولى ... ... ... ... وحيد فريد

الجائزة الثانيــة ... ... ... عبد العزيز فهمى

## القصــة

الجائزة الأولى ... ... ... ... يوسف السباعى

الجائزة الثانية ... ... ... ... إحسان عبد القدوس

الجائزة الثالثة ... ... ... { عبد الرحمن الخميسى / وحلمى حليم

## السيناريو

الجائزة الأولى ... ... ... ... { نجيب محفوظ / وعلى الزرقانى / وعبد الرحمن الشرقاوى / ووجيه نجيب

الجائزة الثانية ... ... ... ... نيازى مصطفى

الجائزة الثالثة ... ... ... ... ريمون نصور

## الحوار

الجائزة الأولى ... ... ... ... { على الزرقانى / وعبد الرحمن الشرقاوى

الجائزة الثانية ... ... ... ... السيد بدير

الجائزة الثالثة ... ... ... ... { محمد أبو يوسف / ويوسف جوهر / وعبد الرحمن الخميسى



يوسف السباعى



نجيب محفوظ



إحسان عبد القدوس

## تسجيل الصوت

الجائزة الأولى ... ... ... ... كريكور
الجائزة الثانية ... ... ... ... نصرى عبد النور
الجائزة الثالثة ... ... ... ... كمال السيد وسامى عبد الله

## الموسيقى التصويرية

الجائزة الأولى ... ... ... ... أندريه رايدر

## الديكور

الجائزة الأولى ... ... ... ... أنطون بوليزويس
الجائزة الثانية ... ... ... ... حبيب خورى وعباس حلمى

## تمثيل الدور الثانوى للرجل

الجائزة الأولى ... ... ... ... محمود المليجى

## تمثيل الدور الثانوى للمرأة

الجائزة الأولى ... ... ... ... فردوس محمد
الجائزة الثانية ... ... ... ... روحية خالد
الجائزة الثالثة ... ... ... ... زوزو نبيل

## المونتــاج

الجائزة الأولى ... ... ... ... محمد عباس
الجائزة الثانية ... ... ... ... ألبير نجيب
الجائزة الثالثة ... ... ... ... عطيه عيد وكمال أبو العلا

## الماكيــاج

الجائزة الأولى ... ... ... ... يوسف محمود وسيد عوض
الجائزة الثانية ... ... ... ... سيد محمد
الجائزة الثالثة ... ... ... ... محمد مجاهد

## تصميم الملابس

الجائزة الأولى ... ... ... ... شادى عبد السلام
الجائزة الثانية ... ... ... ... فوزية حجازى
الجائزة الثالثة ... ... ... ... أحمد صالح ومصطفى عبد العزيز وأحمد الكسار



فردوس محمد



روحية خالد



السيد بدير


عبد الرحمن الشرقاوى


عبد الرحمن الخميسى


عز الدين ذو الفقار

عناوين الفيلم

الجائزة الأولى ... ... ... ... ... محمد الخضرى

الجائزة الثانية ... ... ... ... ... عز الدين ذو الفقار وكمال كريم

المقدمة

الجائزة الأولى ... ... ... ... ... محمد عباس

الجائزة الثانية ... ... ... ... ... ألبير نجيب

الجائزة الثالثة ... ... ... ... ... عز الدين ذو الفقار وعطيه عبده وحسام الدين مصطفى

## الأفلام القصيرة

الإخــــراج

الجائزة الأولى ... ... ... ... ... عبد المنعم شكرى

الجائزة الثانية ... ... ... ... ... حسن توفيق وصلاح التهامى وحسن حلمى

التصوير

الجائزة الأولى ... ... ... ... ... أحمد خورشيد

الجائزة الثانية ... ... ... ... ... حسن التلمسانى

السيناريو

الجائزة الأولى ... ... ... ... ... حسن توفيق

الجائزة الثانية ... ... ... ... ... صلاح التهامى

المادة العلمية

الجائزة الأولى ... ... ... ... ... جمال مدكور

الجائزة الثانية ... ... ... ... ... صلاح التهامى

النقــــد

الجائزة الأولى ... ... ... ... ... سعد نديم

الجائزة الثانية ... ... ... ... ... كامل يوسف

الجائزة الثالثة ... ... ... ... ... سعد الدين توفيق

الإعلانات

الجائزة الأولى ... ... ... ... ... محمد عبد العزيز

الجائزة الثانية ... ... ... ... ... أحمد عدلى